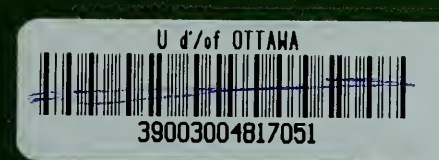

U d'/of OTTAWA
39003004817051

A Alexandre Mercereau,

Hommage d'admiration et de fidèle sympathie,
pour toute la grâce lyrique et nuancée
de ses profondes
"Paroles devant la Vie",
qui ont la beauté persuasive et consolante de
tout ce qui est sincère,

De tout cœur

Philéas Lebesgue

décembre 912

Essai d'expansion d'une esthétique

(L'Inspiration, l'Expression,
Un Exemple Normand)

Conférences faites à Rouen, les 6, 16 et 20 janvier 1910,
au Salon de la Société de Peinture Moderne.

DES MÊMES AUTEURS

PHILÉAS LEBESGUE

Poésie

La Tragédie du Grand Ferré. 1 v.
Les Folles Verveines. . . 1 b.
Monsieur de Boufflers, *Sonnets*. . . . . 1 b.
Le Buisson Ardent. . . . 1 v.

Romans

Le Sang de l'autre. . . . 1 v.
L'Ame du Destin. . . . . 1 v.
Le Roman de Ganelon. . . 1 v.
La Nuit Rouge. . . . . . 1 v.
Eugamistès. . . . . 1 v.
Le Pèlerinage à Babel. . . 1 v.
Les Charbons du Foyer. . 1 v.
Outre-Terre. . . . . . . 1 v.
Les Trois Vies. . . . . . 1 v.

Grammaire et Littérature

L'Au-delà des Grammaires. 1 v.
Le Portugal Littéraire d'aujourd'hui. . . . . 1 v.
La Grèce Littéraire d'aujourd'hui. . . . . 1 v.
Aux Fenêtres de France.. . 1 v.
Le Songe d'Enfer et la Voie de Paradis, de Raoul de Houdenc. . . . . 1 v.

Traductions

Paul Osorio : Histoire d'un mort (du portugais) . . . 1 v.
Pol Arcas : Le Feredjé, un homme au harem (du grec) (avec P.-M. Gahisto). . . 1 v.

A.-M. GOSSEZ

Poésie

Six Attitudes d'Adolescent. . 1 b.
Du Soleil sur la Porte . . . 1 v.

Littérature

Poètes du Nord. morceaux choisis . . . . 1 v.
Le Saint Julien de Flaubert. 1 b.
Les Provinces poétiques. . . 1 v.

Histoire

Le Département du Nord sous la deuxième République. . . . . 1 v.
Mémoires de l'ouvrier Leblanc, 1868 . . . . 1 v.
Un procès à Lille en 1853 . 1 b.

—:—

HENRI STRENTZ

Poésie

Petites complaintes pour les Innocents . . . . 1 v.
Le regard d'ambre . . . . 1 v.

Prose

Images simples et ferventes. 1 v.

—:—

Les XXX

(A.-M. GOSSEZ, PHILÉAS LEBESGUE et Divers)

Almanach pour 1908. — Ill. . 1 v.

P.-M. GAHISTO : Au Cœur des Provinces : PHILÉAS LEBESGUE.

Philéas LEBESGUE. - A.-M. GOSSEZ. - Henri STRENTZ

ESSAI D'EXPANSION D'UNE ESTHÉTIQUE



MCMXI

Aux Éditions de *LA PROVINCE*

LE HAVRE
20, Rue Bernardin-de-Saint-Pierre

LYON
45, Cours Morand

BORDEAUX, 10, rue Voltaire.

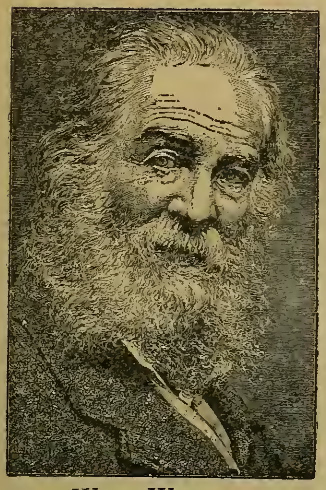


A l'heure qu'une "RÉDEMPTION" *de l'art par la* "FORMULE" *nous menace, sous toutes espèces, nous avons tenu à proclamer une volonté d'accords vers toutes les libertés. Mais le dégoût des recettes n'exclut point la discipline que chacun s'impose à soi-même; qu'il conçoit pour un usage personnel, sans même la proposer dans l'inspiration comme dans l'expression, en modèle pour autrui ; et dont la diversité est l'énergique unité et l'aliment vital : chacun suivant lui-même.*

P. L., A.-M. G., H. S.

Walt Whitman
et la
Poésie contemporaine




Walt Whitman

Je sais que l'Art n'a pas le don de passionner les foules ; cependant je veux parler d'art ; mais non pas de cet art apprêté, tout en recettes de manuel, tout en subterfuges de métier, dogmatique et froid comme un code et qui s'oppose à la science, au travail, à la vie journalière, vulgaire et palpitante.

L'art que j'envisage pourrait être aimé des multitudes, comme les cathédrales le furent, comme la musique par endroits l'est encore ; car il est apte à suivre toutes les pulsations du cœur humain ; il jaillit de l'effort incessant qui cherche à domestiquer toutes les énergies de la planète ; il est curieux, passionné, téméraire, gonflé d'enthousiasme et rétif à toute cristallisation définitive.

D'abord il croît, visant à croître et à faire croître. Mais sa foi se limite à la Beauté, qu'il faudrait pour-

tant définir autrement qu'une stricte pondération de lignes ou de contours, mais bien la plus grande somme de force dans le moindre effort, en sorte que le rayonnement de cette puissance se transmue à travers nous en volupté.

Manifestation suprême d'énergie subtile : la séduction.

Je veux indiquer par là que la Raison en art n'est point prépondérante et que, si les nombres organisent les rythmes, ceux-ci néanmoins doivent naître en toute spontanéité, par la vertu créative de l'émotion qui marie l'âme individuelle à l'âme universelle.

Romantisme ! dira-t-on. Non pas. Le Romantisme ne fut guère soucieux que d'attitudes, et l'attitude, même héroïque, ne nous suffit pas. Nous voulons l'essentiel : l'exaltation.

L'Intelligence éclaire ; la Volonté règne et dirige. Nous mettrons l'intelligence au service de la volonté illuminée par une grande passion courageuse.

La Vérité veut des faits et des preuves ; la Justice exige des lois que vivifie l'amour et que rédige la sagesse ; nous assiérons la Beauté en impératrice entre ces deux reines. Nous la draperons de sincérité pure.

Au commencement était l'Action, a dit Gœthe au début de son *Faust*. La Beauté est fille de l'Action. Les lignes et les rythmes qui la composent signifient le mouvement sans quoi rien n'existe. La Beauté marque les points d'équilibre, qui sont des lieux d'arrivée ou de départ, des carrefours où se rassemblent les énergies pour le heurt et pour l'élan.

Ramenée aux proportions strictement humaines, la Beauté ne saurait atteindre toute la splendeur à laquelle elle a droit. Les cadavres ne sont pas beaux. Ce qu'ils organisaient a cessé d'être.

Que ferions-nous d'une Beauté qui se soustrairait à

l'univers, à sa marche, à ses fluctuations, à ses marées? Nous pouvons bien, par l'analyse, découvrir de quoi sont formés l'œuf, le gland, le grain de blé ; nous pouvons, molécule à molécule, les recomposer, si nous voulons, dans leur forme propre, avec toutes les apparences capables d'abuser les yeux ou le toucher ; mais le germe, la faculté insérée en chacun de ces agrégats physiologiques de reproduire une espèce donnée, une espèce vivante : chêne, oiseau, froment, voilà ce que nous ne saurions reproduire, ni insuffler à quoi que ce soit.

De même en art. Tout ce qui anime l'œuvre se doit puiser par l'intuition dans l'universel. Ne conçoit pas qui veut ; ne crée pas qui prétend le faire à volonté à force de livres. Il y faut les fécondations primordiales.

Parfois la vertu s'épuise. Les natures prédestinées n'apparaissent plus. Il est des terrains qui semblent se stériliser. Peut-être est-ce parce que l'on a trop abattu d'arbres aux environs ; car les àrbres sont magnétiques et distribuent dans le sol une certaine énergie cosmique, qu'ils soutirent au soleil et aux nuages.

Alors, il faut réfléchir, s'arrêter, interroger les causes, faire agir quelque sidération propice aux luxuriances abolies, orienter la jachère, par des amendements qui rajeunissent, par des semences pures, vers des fructifications nouvelles.

Que ce jargon agricole me soit pardonné. On parle à chaque instant de la « Culture ». C'est de la culture humaine qu'il s'agit ici naturellement et non pas de l'autre, qui est surtout budgétaire. Cependant entre la culture des cerveaux et celle des glèbes nourricières il y a bien quelques analogies. Je suis qualifié, je crois, pour les reconnaître, puisque je me suis avisé d'exploiter les deux domaines et de comparer les méthodes qui sont préconisées de part et d'autre.

Poursuivons donc la comparaison.

Il fut un temps où, dédaigneuse de l'étranger, la France intellectuelle prétendait se suffire à elle-même, sans emprunts. Cette prétention n'était qu'illusion pure, car, à toute époque, nous empruntâmes, et c'est là, précisément, la source, la raison d'être de notre supériorité.

Nous empruntâmes, pour ordonner, pour classer, comme on l'a souvent redit ; mais, à la faveur des rencontres qui s'opéraient sur notre sol, où vingt races ont fusionné, des combinaisons imprévues ont surgi, des créations, impossibles ailleurs, ont pu naître.

Ainsi, politiquement, artistiquement, socialement, nous avons instauré l'*Européisme*, qui, dans l'ordre de la pensée, est à base de désintéressement, voire de sacrifice.

Nous avons aimé la Vérité, la Justice, la Beauté pour elles-mêmes, sans arrière-préméditation de profit, voire de profit national. Ainsi nous avons montré que l'Honneur et le Goût pouvaient naître de deux graines jumelles, fécondées par le sentiment du Beau.

Encore une fois, ce n'est pas tout en art que la Forme, si puissants que soient ses prestiges ; ce qui organise la Forme est supérieure à celle-ci. Je veux dire la Conception.

Et le charme de la femme sculpturale ne sera-t-il pas doublé, si elle s'anime d'amour vrai, si elle se passionne ?

Cependant, il n'est pas douteux que nous soyons restés les professeurs de la Race blanche en matière d'esthétique dogmatique.

Il reste à savoir si cette esthétique est complètement en accord avec son époque. Il est permis de penser le contraire, quand on en voit craquer de toutes parts les fondements réputés séculaires. C'est que la vie est faite de mouvement, d'activité. Le même sol, si on ne

l'amende, ne saurait garder perpétuellement sa fertilité première.

On a coutume de railler le Symbolisme, qu'on a représenté comme imprégné d'influence exotique, allant à l'encontre du pur génie national. Cependant le Symbolisme et le Vers-librisme ont eu cette vertu capitale de rayonner à travers le monde, de fomenter toute une colonisation intellectuelle française dans les cerveaux de l'élite mondiale.

A quoi cela tient-il ?

Vraisemblablement à ce que le Symbolisme représentait un effort d'adaptation, une évasion vers la vie mouvante, agissante et multiforme.

La « Tour d'ivoire » fut son erreur et sa défaite. On ne combat pas derrière des murailles Mais fallait-il pour cela reprendre les vieilles tactiques, rafistoler les vieux moules ? Oh ! avec quelle maladresse, parfois ! Nous sommes si loin du grand siècle.

Pour nous, nous requerrons les multitudes de s'associer à nos chants. Et elles chanteront, j'en suis sûr, comme elles chantaient au temps de Théroulde et des Quatre fils Aymon ; car elles ont besoin du rythme pour alléger le poids de leurs tâches quotidiennes.

Seulement persuadons-nous bien qu'elles ne chanteront que ce qui les intéressera. Et il faut les intéresser par en haut !

Pour cela il faut rénover le sens de l'enthousiasme ; il faut réincorporer à l'Art le principe de l'Action ; il faut planter la graine du songe dans le terrain du réel.

Ah ! comme ils sont aveugles ceux qui nient la grandeur de ce siècle, ceux qui font profession d'ignorer ses merveilles, ceux qui dénigrent ses élans avec de plates ironies, pour mieux étayer les radotages d'un passé peut-être grandiose, mais en tout cas irrestaurable !

Pour la première fois l'homme a pris possession intégrale de la planète et de là, à travers les inévitables conflits qui ne précipiteront les races l'une contre l'autre que pour mieux les inviter à s'unir, s'ébauche le grand rêve d'une Cité mondiale.

Sur le fumier des catastrophes prochaines, nous imaginons voir fleurir une humanité transformée, ayant les éléments à son service et capable d'adopter un état social assez souple pour permettre à toutes les valeurs individuelles de se faire la place qu'elles méritent.

A cette œuvre incomparable, chaque race humaine, victorieuse ou vaincue, aura dû apporter sa contribution ; car chacune a ses aptitudes particulières, ses hérédités incoercibles, grâce auxquelles ses représentants sont aptes à remplir préférablement telle ou telle fonction sociale.

L'histoire des civilisations nous montre comment celles-ci éclosent et quels milieux spécialement desservis de routes naturellement convergentes les favorisent : Égypte, Inde, Chaldée, Grèce, France sont des carrefours. Le Hun, l'Ibère et le Gaël s'y dévisagèrent tour à tour et, n'ayant pu ni l'un ni l'autre s'extirper du sol fertile où ils étaient venus camper, il leur fallut organiser la paix, légitimer les alliances, fomentées par l'instinct ou l'intérêt.

Et comme les races ne sont pas égales, comme les fonctions acceptées par chacun de leurs représentants n'occasionnent pas une usure égale d'individus, il s'ensuit que certains éléments fécondateurs s'épuisent.

Il paraît vérifiable que les facultés volontaires sur lesquelles repose la fonction du commandement sont appelées à disparaître le plus vite. De là les décadences démagogiques après la chute des féodalités.

Cependant, rien ne s'abolit complètement ; tout se métamorphose, et il y a dans notre héritage le legs de tous les siècles depuis le déluge.

Au fait, je ne suis pas loin de penser avec le Comte de Gobineau que le ferment volontaire qui détermine l'éclosion ou la survie de toute civilisation n'ait dû, à toute époque, être fourni par une race unique : celle des Blonds d'Europe.

Gaulois, Germains, Normands, de quelque nom qu'on les nomme, suivant leur lieu d'origine et la variété ethnique à laquelle ils appartiennent, ce sont eux qui représentent l'esprit de conquête et d'aventure héroïque. La Grèce leur emprunta le visage de ses dieux ; l'Inde également. Ils opposent leur volonté de force au non-agir voluptueux des peuples bruns, épris de jouissance et de repos. Question de climat sans doute et d'atavisme par le climat. Mais la femme brune tente leur songe ardent, et voici que le tempérament artistique éclôt chez les descendants métis, possédés de l'idée dont on ne réalise que les simulacres. Avides de prestiges, à cause de leur sensibilité trop vibrante, de leurs nerfs trop impulsifs, de leurs désirs non sanctionnés de réelle vigueur et d'ailleurs trop prompts à se désabuser, ils cherchent les formes nouvelles et refusent de continuer les gestes coutumiers, à cause de la lutte racique qui se perpétue au sein d'eux-mêmes.

Prédestinés, semble-t-il, ils naissent pour déifier les héros dont leurs pères avaient la figure Ce sont les Homère célébrant les Hector et les Agamemnon, les Valmiki glorifiant le courage de Rama, les Théroulde perpétuant l'écho du cor de Roland, les Camoens exaltant l'aventure de Vasco de Gama.

Et qu'étaient ces Agamemnon, ces Rama, ces Roland, ces Vasco, sinon les chevaliers de la Race blanche, héritiers du sang nordique et portés vers la conquête par l'impulsion d'une hérédité invincible? Guerres de Troie, peuplement de la Grèce et de l'Italie, conquéte de l'Inde, croisades, grandes décou-

vertes atlantiques illustrent le même phénomène ethnique, aujourd'hui complété par l'appropriation de continents nouveaux aux appétits — osons le mot — de la race européenne.

Cette appropriation par l'intelligence et par le peuplement, par l'exploitation industrielle et commerciale, par le fer et par l'or, est le grand fait épique de notre ère.

Il lui faut ses aèdes, ses bardes.

Un Américain, le premier, un Yankee sorti du peuple, l'a compris. C'est Walt Whitman.

Un Européen, un Flamand de culture et d'expression françaises, l'a compris également et donne à l'évolution séculaire de notre littérature le coup de barre qui pousse en plein futur la proue sculptée par le Symbolisme. C'est Verhaeren.

Les annonciateurs sont nés ; l'œuvre du second continue. Rendons justice au précurseur.

Celui-là s'est fait tout seul, a grandi tout seul ; il est le voyant par excellence. Poète-prophète, a dit de lui Léon Bazalgette, son biographe attendri. Dédaigné, conspué dès l'origine, il eut foi dans sa mission et persévéra jusqu'à l'aube du triomphe final, ayant strictement conformé sa vie à son poème, jusqu'à faire douter ses admirateurs que celui-ci fut plus beau que celle-là.

Je l'aperçois debout, ample, serein, divinateur, tel un arbre puissant, un chêne des vieux âges qui, poussé au bord de l'océan, étendrait ses bras sur les deux rivages. Je l'écoute, et sa voix grave, héroïque, religieuse m'évoque ces premiers Aryas, ancêtres de sa race, qui invoquaient les forces suprêmes en face du Feu rédempteur, et se vantaient de créer les dieux au souffle de leur verbe inspiré.

Ce que chante Whitman, ce sont les Védas nouvelles.

Ah ! ne croyez point que je veuille ici vous entretenir d'un lointain étranger. Plus que nous ne pensons, Whitman nous est parent. Il nous résume et nous complète. Il est tout notre passé et déjà il incarne notre avenir.

Je crois pouvoir avancer qu'il est normand, normand à la façon dont il faut l'être, non seulement par le mélange des sangs, mais par l'âme.

Néerlandais par sa mère, une Van Velsor, anglais de souche et par conséquent un peu viking par ses aïeux paternels, avec un apport gallois, c'est-à-dire breton, qui dut influer plus qu'on ne le dit et plus qu'il ne se l'avouait lui-même sur la grâce de ses pensées, sur sa charité inépuisable, sur la qualité de ses passions et de son rêve, il fut un être d'amour et d'enthousiasme, le vrai chevalier-barde de la Démocratie grandissante, et il répandit sur l'Amérique son âme songeuse et fervente, sœur de celle qui planait sur la bataille d'Hastings, à l'heure où les ménestrels de Guillaume le Conquérant, en escaladant les falaises d'Albion, entonnaient les laisses héroïques de la *Chanson de Roland :*

> « Bien devons ci endurer chaud et froid;
> Male chanson de nous chantée ne soit,
> Si doit-on perdre et du cuir et du poil. »

Mais Walt Whitman n'est pas de ceux qui ne chantent que pour un pays, pour une race, pour un continent. Walt Whitman a chanté pour l'Humanité tout entière. En revivant sa race, l'une des plus hautes, sa race à la fois germanique et celtique, scandinave et flamande et qui assemble les meilleures variétés de l'espèce blanche, il a totalisé en lui le Règne humain ; il en a concentré les énergies les plus vives, à l'heure où un cycle se clôt et où s'ouvre une ère nouvelle, celle des machines, celle des éléments

domptés, celle de la *Vie unanime* dont a parlé Jules Romains :

« Oh ! lorsque notre espèce aura poussé plus drue,
Quand nous aurons fini de manger le désert,
Quand nos chairs se fondront en une seule chair
Indivisible, impérissable, traversée
Par le même tunnel de force et de pensée,
Lorsque ayant assouvi son désir d'exister,
D'être soi, de sentir qu'elle est, l'Humanité
Etendue à plat ventre et collée à la terre,
Suçant le jus du globe qui la désaltère,
Rongeant la pulpe du globe qui la nourrit,
Semblera la chenille enroulée à son fruit,
La chenille affamée et tenace d'un monde,
Alors, dans un frisson et dans une seconde,
La terre sentira, d'un pôle à l'autre ; et nous,
De la cervelle au cœur, ses paumes aux genoux,
Nos nerfs s'ébranleront pour que la terre sente ! »

Et ailleurs encore :

« Le siècle a dépassé la ligne d'horizon :
Sur le disque, pareils à des rayons qui poussent,
Des hommes sont debout et regardent le monde :
C'est nous.

. . . .

Les hommes avant nous ont pleuré trop longtemps ;
Leurs âmes retenaient l'obscurité des temples ;
Le parfum de l'encens les faisait défaillir ;
Ils aimaient s'attarder à trop de crépuscules
Et d'avoir vu les dieux qui craquent et qui brûlent,
Ils étaient tous devenus fous.
Nous resterons debout malgré que le soir tombe ;
Le jour en s'éloignant nous laisse l'univers ;
S'il fait noir, nous saurons planter nos dents de fer
Dans la coquille de l'ombre !
Même aux heures de nuit, lorsqu'un mystère épars
Se glisse près du cœur et l'appelle autre part,
Et lorsque rien n'insiste plus pour que l'on vive,
Nous, par delà les murs et par-dessus les toits,
Nous entendons avec un tremblement de joie
Le sifflet des locomotives ! »

Le vieux rêve des aventuriers de mer bouillonnait en Whitman et l'ivresse des combattants, qui se heurtent pour une idée, se mêlait dans son cœur à la plus dévouée miséricorde.

Normands de Rollon, Normands des Croisades, de Portugal et des Deux-Siciles, Ancêtres qui partiez à trois, à dix, à cent, et conquériez des villes, des royaumes, Dieppois audacieux qui fouilliez les mers médiévales et avez peut-être devancé Colomb, et toi, Vasco de Gama, dont j'évoquais tout à l'heure le souvenir, à propos de Camoens et de ses *Lusiades*, toi dont les aïeux étaient partis, dit-on, de Gamaches, près du Tréport, vous tous, aventuriers et conquérants, qui avez non seulement créé l'Angleterre, grandi la France, mais aussi fondé, par votre esprit de lutte, resté vivace chez les fils d'Albion, la puissante forteresse blanche de demain, les Etats-Unis d'Amérique, c'est votre énergie qui donne aux chants de Walt leur vibration particulière, cette énergie qui anime de suprême vertu les héros de Corneille et qui parfois sait se muer en tendresse étonnante, en douceur infinie !

Une pièce de Walt, celle qui débute ainsi :

« J'ai traversé naguère une ville populeuse... »

semble bien témoigner de la présence constante au cœur du poète d'une femme aimée durant la jeunesse, d'une femme dont il a tu le nom et qui plus tard peut-être détermina son apostolat païen. Mais il fut tellement discret qu'on ne saurait formuler là-dessus autre chose que d'adroites conjectures. C'est là du moins une explication plausible de sa mission, et la pièce que nous indiquions tout à l'heure vient à l'appui de cette explication.

Walt aussi, comme tous les Nordiques, ses aïeux et ses frères, devait donc subir le charme du Midi et la séduction de la femme du Sud.

Celle-ci, par coïncidence, dût être une Française, une créole de la Nouvelle-Orléans.

Quelle révélation pour ce Barbare !

Par le cœur, l'affinement devait monter jusqu'à son esprit, et voici se renouveler en lui tout à coup le phénomène survenu huit siècles auparavant sur notre terre même de France avec les compagnons de Rollon, si tôt convertis, par les femmes qu'ils épousèrent, à nos manières, à nos mœurs, à notre langage, à notre chevalerie en un mot.

Par la vertu de l'aimée, dont on lui refusa vraisemblablement la main, il conçut tout à coup la mission civilisatrice de la France.

Je vous disais tout à l'heure que Walt n'était pas un étranger. Me trompé-je ? Et ne peut-on être Français par libre choix ?

Une pièce, *ô Etoile de France*, écrite à propos de nos désastres de l'Année terrible, suffirait à nous faire considérer comme un concitoyen le grand barde de Manhattan ; car il n'est point de poète français, peut-être, qui ait jamais su consacrer un pareil hymne à sa propre patrie.

Il me souvient d'avoir vécu dans ma vie une heure particulièrement douloureuse. Mon père, qui fut aussi jusqu'au dernier jour mon meilleur camarade, mon père venait de disparaître et chaque soir, à l'heure des causeries, par devant son fauteuil vide, j'avais peine à refouler les sanglots qui m'étreignaient la gorge. Je cherchai une consolation auprès des poètes. Peu, bien peu, je dois le dire, surent répondre aux suppliques de mon cœur blessé. Chez eux, la sensation livresque me devenait odieuse. La mémoire me revint tout à coup d'avoir, depuis quinze ans, aux rayons de ma bibliothèque un exemplaire des *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman. Je rouvris le précieux volume et tombai, comme par hasard, sur cet admi-



Walt Whitman

WALT. WHITMAN. dessin
à la plume de Charles DUHAMEL

d'après un portrait provenant de la chambre où le Poète vécut ses dernières années, et donné par l'un de ses exécuteurs testamentaires littéraires Thomas Harned, à M. Léon Bazalgette, trad. des Feuilles d'Herbes

rable thrêne du *Président Lincoln* transposé naguère en français par cet autre Américain créateur, Francis Viélé-Griffin.

En cet hymne, le Poète-Prophète a mis toute sa ferveur pour ainsi dire filiale, mêlée à je ne sais quelle piété enthousiaste pour la terre natale, dans une aspiration éperdue de grandeur humaine. L'ayant relu, j'ai mieux compris la mort, et combien la Raison individuelle a besoin de s'appuyer sur la Raison collective enracinée au sol par l'effort des aïeux.

Whitman, certes, n'a rien à voir avec la perfection classique, dont il ne convient pas de médire à son profit. Mais quel métier d'artiste réalisa jamais les symphonies qu'il nous offre et où notre âme aspire quelque chose comme une fécondation cosmique? Il n'écrit pas en vers mesurés, et cependant ses versets sont plus riches de rythme, plus chantants, plus musicaux que tant de poèmes à la coupe régulière, aux césures savantes. Tout ce qu'il célèbre, il l'a vécu. Et il l'a vécu plus profondément que tout autre, parce que sa tendresse immense allait à tous les êtres, à toutes les choses. Il se tenait en concordance perpétuelle et absolue avec le sol de la terre, les arbres, le vent, les vagues tumultueuses. Tour à tour charpentier, maître d'école, typographe, journaliste, infirmier, Walt avait l'expérience des métiers, et les gens des métiers lui étaient particulièrement chers. C'était le plus sûr des camarades, et cette estime de ceux qu'il ne cessa jamais de considérer comme ses égaux lui était plus chère que son titre et sa renommée de poète.

« Surgi de la guerre, j'ai fait un livre », dit-il quelque part.

De fait, la grande lutte de Sécession lui procura l'occasion de se prodiguer sans compter. Sa seule présence était un baume pour les blessés qu'il soignait et il devait rapporter des hôpitaux le germe

d'un mal où sa belle santé péricliterait jusqu'à la ruine.

Cet homme qui osait au début de son livre cette proclamation :

C'est l'organisme de la tête aux pieds que je chante ;
Ce n'est pas le seul visage ou le seul cerveau qui sont dignes
de la Muse ;
J'affirme que le corps complet en est plus digne ;
C'est le corps de la Femme autant que celui du Mâle que je chante;
C'est la Vie immense, en passion, en pulsation et en puissance;
C'est la vie en bonheur formée pour la plus libre action sous
l'empire de lois divines,
C'est l'Homme moderne que je chante !

Ce courageux, ce visionnaire ne devait pas se démentir. Dans le *Panseur de Plaies*, il allait se montrer poète en action. Après les Eschyle, les Dante, les Camoëns, les Cervantes, les Milton, les Byron, les Mickiewicz, lutteurs et bardes, Whitman allait montrer que dans tout poète capable d'émouvoir les fibres profondes de l'Humanité, dans tout aède désireux de se hausser jusqu'à l'universel, il doit y avoir un Homme. Ce qui revient à dire que l'Esprit n'est rien sans le Cœur.

Nulle part, la réalité ne répugne à l'idéal de cet enthousiaste. Il montre des clartés que les autres, dont le nez reste enfoui dans les livres, ne savent pas voir.

Il pressent la Beauté nouvelle de ce temps : celle du Travail. Sur ce terrain, du reste, notre Verhaeren le rejoint plus d'une fois.

Par l'hymne que Walt adresse *A une locomotive en hiver*, on peut en juger. Ainsi pourra s'affermir dans les esprits cette pensée que le Symbolisme, malgré ses torts, n'a pas tout à fait perdu son temps, puisqu'il a su préparer un poète à découvrir son époque et à l'exalter, comme il convient, en rythmes français adéquats.

Autant que je l'avoue tout de suite. C'est appuyé sur le manche de l'outil de sa jeunesse que j'aime à me représenter le Sage de Camden, le grand Walt.

C'est vraiment dans toute l'acception du mot un manieur de hache, un bûcheron, un charpentier, un constructeur avant toutes choses. Et il me fait repenser avec amour à ces « maçons de Dieu » qui, partis d'Ile-de-France et de Normandie, peuplèrent notre occident de cathédrales gothiques.

Le *Chant de la Cognée,* voilà bien un chant proprement américain, tellement américain qu'il en devient mondial. Car là réside le secret des plus grands. C'est à force d'amour pour la Terre natale qu'ils parviennent à sentir en eux un cœur universel, et leur individualité cultivée avec passion leur permet de se donner en aumône à tous les autres.

Presque seul jusqu'ici en Europe, répétons-le, Emile Verhaeren est parvenu à réaliser cette mission totale du poète moderne.

Mon éminent ami Léon Bazalgette, qui arrive à revivre si intensément, dans sa traduction des *Feuilles d'herbe*, l'âme du Poète-Prophète américain et qui, à force d'amour, de piété, de patience inlassable, sut édifier à sa gloire un monument biographique sans égal, Léon Bazalgette, dis-je, fut l'un des premiers également à assigner au poète des *Forces tumultueuses* et de la *Multiple splendeur* la place réelle qu'il doit occuper et que l'Allemagne, avant nous-mêmes, grâce aux efforts de Johannès Schlaf, lui a reconnue.

Verhaeren est considéré là-bas comme un *Weltempfinder,* un artiste qui œuvre avec le sentiment du monde.

« C'est que, dans cette vie de poète, ajoute le biographe français, il n'y a pas une parcelle mangée par la convention : tout y est demeuré libre et selon la vie.

« Dès les *Campagnes hallucinées*, il s'affirme religieux et mondial, et chacune des figures qu'il évoque, gens de métier, gens de labeur, d'esprit tenace et de cœur simple, prend un aspect d'éternité. »

Foin des pleurardes élégies et des banales ritournelles ! Le poète a conçu le secret des parturitions divines et, comme Whitman, il sent qu'avec le mystère de Dieu nous n'osons pas jouer.

« L'homme, déclarait-il à qui l'interrogeait récemment sur la Poésie nouvelle, l'homme est un fragment de l'architecture mondiale. Il a la conscience et l'intelligence de l'ensemble dont il fait partie. Il se sent enveloppé et dominé, et en même temps il enveloppe et il domine. Il devient, en quelque sorte, à force de prodiges, ce Dieu personnel auquel ses ancêtres croyaient.

Or, je le demande, est-il possible que l'exaltation lyrique reste longtemps indifférente à un tel déchaînement de puissance humaine et tarde à célébrer un aussi vaste spectacle de grandeur ?

« Le poète n'a qu'à se laisser envahir à cette heure par ce qu'il voit, entend, imagine, devine, pour que les œuvres jeunes, frémissantes, nouvelles, sortent de son cœur et de son cerveau. »

Une telle prescience habite également la pensée de plus d'un qui en chercha l'expression, mais à travers un décor de réalité moins immédiate et vécue. Je citerai Sébastien-Charles Lecomte, dont la *Tentation de l'homme* est toute pleine du vertige des Infinis. Je noterai encore une fois Jules Romains, Henri Guilbeaux, qui viennent d'entrer dans la carrière.

En Allemagne on peut énoncer en première ligne Richard Dehmel, Johannès Schlaf, Michaël Georg Conrad.

Faut-il du premier reproduire l'une des strophes émouvantes du *Psaume sur la montagne* ?

« Pourquoi pleures-tu, tempête ? Ah ! fuyez, souvenirs !
Là-bas dans la fumée bat le cœur tremblant de la Capitale ;
Une clameur menaçante unit des millions de langues
Assoiffées de bonheur et de paix. Misérable, que me veut ta douleur ?
Elle ne s'écoule plus solitaire de poitrine à poitrine,
Comme jadis l'Espérance pareille à la source modeste ;
Aujourd'hui un peuple entier demande la clarté d'une voix sauvage et déchirante,
Et toi, tu t'enivres encore des délices de la mélancolie !
. . . .
Vois-tu la fumée qui menace de ses poings gonflés
Là-bas au-dessus de la forêt des cheminées et des forges ?
. . . .
Sors de ta torpeur.
Plus haut ! Plus haut ! »

Un Portugais, Joâo de Barros, s'essaie dans un sens analogue à renouveler les vieux thèmes. Depuis *Simples*, le maître Guerro Junqueiro, le poète enthousiaste de l'*Oraison à la Lumière* s'efforce à dégager l'essentiel des moindres gestes de la vie. Chez les Tchèques, Otokar Brezina s'exalte vers le même idéal.

La Grèce elle-même ne reste pas en arrière, et sans doute est-il en des pays que j'ignore bien des initiatives de même ordre.

On peut donc dire que, par la grâce de M. Léon Bazalgette, les *Feuilles d'herbe* viennent bien à leur heure en France.

Oh ! il est évident que tous les défenseurs attitrés de la mesure et du goût vont s'insurger. Il est non moins évident que l'art de Whitman est assez étranger à nos habitudes latines et d'une ivresse en vérité déconcertante.

Mais comme il est vivant et à l'écart de toutes formules ! Comme il enseigne, comme il réconforte, comme il exalte l'effort conscient et serein !

Gabriel Sarrazin le disait, il y a vingt ans déjà :

« Son verbe semble s'adresser au peuple assemblé. »

Il n'est pas possible, en dépit de compréhensibles résistances, que la France se bouche les oreilles à la voix de cet incommensurable génie, ferme les yeux devant ce colossal visage, barbare, certes, mais qui laisse de place en place, à travers la rudesse anglo-saxonne, goutteler l'éclat du sang celtique, admirable de douceur, de charité, de sacrifice.

Tel encore Thoreau, un autre génie américain, le plus ému des naturistes et dont les ancêtres étaient venus de Jersey.

Il faut que les *Feuilles d'herbe*, amplifiant l'écho des plus belles œuvres de Verhaeren : *Les Visages de la Vie, les Forces tumultueuses, la Multiple Splendeur*, soient la rédemption de cette époque tourmentée, incohérente et blasée.

Assez de pessimismes déprimants !

L'avenir nous requiert et il est temps de rebâtir le Temple.

Dans le filon ouvert par Whitman, un autre Américain, Gerald Stanley Lee, auteur de la *Voix des machines*, nous indique déjà comment se doivent assembler les pierres d'appareil ; car c'est le Temple du Travail que nous sommes conviés à bâtir.

« La définition la plus vraie de l'honnête homme, dit-il, est l'homme qui aime son ouvrage. C'est également la vraie définition du poète. L'homme qui aime son ouvrage est un poète, parce qu'il manifeste le plaisir qu'il éprouve à cet ouvrage. C'est un honnête homme, parce que le plaisir qu'il éprouve à cet ouvrage le fait son propre maître » (*trad. Bazalgette*).

Si Whitman est si plein, si large, si humain, si la notation chez lui est toujours exacte et précise, si le rythme du poème est toujours ondoyant comme le mouvement même des choses, c'est qu'il ne s'exprime jamais que d'après l'expérience directe. Lui aussi ai-

mait son ouvrage, et tout ce qu'il touche, à cause de la grande joie qu'il en éprouve, a comme un frémissement de beauté.

C'est qu'il avait intensément et multiplement vécu son art, autrement qu'en simple curieux; c'est que le livre ne lui fut jamais qu'un prétexte à contrôler la valeur des choses vues ou ressenties, non un barême ou un catéchisme.

Et lui, ce fils de Paumanok, si attaché à son Manhatten, comme il aimait de l'ancienne appellation indienne désigner New-York, ce régionaliste éperdu d'avant la lettre, en arrive à s'élargir d'épreuve en épreuve jusqu'au Cosmos.

A force d'être homme il se sentit peuple; à force d'être peuple il sentit son âme envahir toute la planète. Il est tellement Américain que, de toute son époque, il devient, à lui seul, l'un des moments grandioses, rédempteurs.

Il est barde; il est prêtre. Il jouit de la chair autant que de l'esprit et ne se sent inquiet de rien. Il est l'indépendance même. Et comme les petites querelles prosodiques ou politiques s'effacent vite, dès que l'on s'est baigné dans le grand fleuve de son œuvre.

Or, quelqu'un chez nous l'a justifié d'avance. C'est le poète des *Aubes*, qui n'imita personne et qui se contente d'être hardiment soi-même. Il n'y a pas d'autre précepte à retenir.

D'abord soyons des hommes!

Oui, toute poésie est vaine et stérile, si elle ne renferme une affirmation de vie transcendante. Si le jardinier amateur de réussites florales ne prend garde que tout enrichissement de la corolle ne se peut obtenir qu'au détriment des étamines, il aura tôt fait de tarir les ressources de l'espèce. Ainsi de l'art. Il n'est pas urgent que l'action soit son but direct; mais il est bien près de déchoir, si le principe même de l'action s'abolit en lui.

A préserver cette essence rare suffit le Songe, pourvu que ce songe réussisse à s'échapper des liens de la volupté en quelque sorte matérielle des sons et des contours et sache entraîner l'âme vers des harmonies supérieures.

A s'attarder aux vaines doléances de névroses surannées ou à l'évocation de ce qui meurt et se décompose, la littérature n'a guère su proférer jusqu'ici que les cris d'un monde qui va finir et qui s'effraye de son achèvement. Elle s'est bouché les yeux et les oreilles devant ce qui s'ébauche parmi les ruines, et la Poésie n'a guère pris prétexte du Présent que pour regretter le Passé.

Les nouvelles générations, et c'est ici le lieu de rendre justice à des poètes tels que Delbousquet, Lapaire, Francis Yard, venant après Mistral, Auguste Gaud, et d'autres, les nouvelles générations, dis-je, s'efforcent pourtant de dégager le charme de l'ambiance, la beauté des saisons alternées, l'harmonie des menus gestes de l'existence quotidienne. L'impressionnisme de Francis Jammes y aida plusieurs. Mais à trop insister sur la qualité certaine de jouissances facilement accessibles, il faut craindre que ne s'émousse bientôt le sens précieux de l'effort et de l'aventure.

Un occulte lien doit joindre, en effet, l'esthétique à l'éthique et, tout en gardant la prépondérance à la première, il faut se préoccuper d'assurer à l'âme la continuité d'un idéal par delà ce qu'on touche trop tôt pour en constater la vanité.

Car c'est l'aspiration qui vaut.

L'artiste a mission de donner à la nature une conscience expressive. Pour cela il a besoin de se découvrir lui-même d'abord, pour mieux réaliser à la fois ensuite son époque et sa race, en ce qu'elles ont de plus profondément humain.

Il n'y a de grands cœurs et de grands esprits dans

l'Humanité que ceux dont l'intuition attentive a su, par delà les rancœurs ou les convoitises, organiser une personnalité supérieure dans l'union de la Raison et de la Foi.

Tout le social rationnel doit ainsi se revivifier par l'enthousiasme individuel, qui permet à l'Esprit de se manifester, en dehors des lois vulgaires, pour la perpétuité du principe de vie.

L'art ne devient social qu'à force d'être individuel.

Emmanuel Thubert, un des esprits les plus lyriques de ce temps, l'auteur inspiré du *Prophète*, l'a dit :

« L'homme descend et monte une longue spirale
Qui du fond de la nuit le mène au bord du jour,
Et nous avons monté l'escalier sans retour ;
Mais nous avons besoin d'oublier cette spire,
Et tout notre désir de l'avenir aspire
A quelque ascension dans un monde inconnu ! »

Il est donc nécessaire que la Poésie prenne pied dans le Présent pour s'élancer vers l'Avenir ; car elle ne doit jamais cesser d'être l'Annonciatrice.

Ne fut-elle point chevaleresque au temps des chevaliers, pointilleuse et compassée au temps des courtisans ? N'a-t-elle pas suivi les aventuriers conquistadors à travers les mers inconnues, enflé ses rythmes à la voix tonnante des canons, au pas des soldats en armes ? N'a-t-elle pas pour mission de soutenir la marche de l'Humanité dans chacune de ses expéditions à travers chacune de ses conquêtes ?

Pourquoi demeurerait-elle en arrière cette fois ? Pourquoi s'isolerait-elle du grand labeur humain et cosmique ?

Pourquoi refuserait-elle de communier avec l'époque, quand c'est l'appropriation générale de la Planète aux besoins de l'homme qui s'inaugure, quand c'est le triomphe éperdu des races d'Occident qui

s'affirme, quand c'est la conscience de l'Universel qui s'organise sous notre égide ?

Ce n'est point assez qu'une émotion attentive soit venue restituer aux choses leur caractère divin : il faut que le sentiment héroïque d'une ère nouvelle à proclamer flamboie jusqu'à l'enthousiasme. Il faut que le Poète reprenne son rôle de *vates*.

Verhaeren l'a dit :

> « La Vie est à monter et non pas à descendre,
> Et qu'importe souffrir, si c'est pour s'exalter ? »

PHILÉAS LEBESGUE.



II. — L'EXPRESSION

LE DYNAMISME POÉTIQUE



Il convient souvent d'aller chercher dans les chefs-d'œuvre des maîtres les exemples de patience, de probité, de sacrifice artistiques.

Mais devons-nous en même temps accepter les formules qu'ils se sont imposées, ou dont ils ont fait usage, à leur corps défendant maintes fois ?

Proclamer le sacro-saint respect des règles dans la patrie de Corneille serait gravement manquer au respect qu'on doit à ses chefs-d'œuvre. Ils sont grands, malgré les trois unités, auxquelles Corneille ne voulut pas se soumettre, malgré les cuistreries de ses jaloux rivaux de l'Académie française.

Il est nécessaire en effet que, sur ce point, le poète ait la mentalité de M. Perrichon. « *Un très grand poète et un tout petit mont blanc* » tel doit être son idéal esthétique.

Il suffit pour s'en convaincre d'évoquer le misérable petit pays que fut toujours la Grèce, et le génie, la splendeur irradiante de sa pensée poétique et esthétique.

Loin de repousser l'hypertrophie du Moi — insupportable dans la vie journalière, mais indispensable à la production d'art — le poète doit en faire la loi vitale de sa création. C'est dire que dans le domaine d'art autant vaut l'homme, autant l'art.

Lorsque Zola clamait qu'en un tableau il cherchait un homme, il proférait cette indiscutable loi de pro-

création artistique : « Dès qu'un livre a quelqu'un pour auteur, écrivait-il déjà en 1864, nous devons voir ce quelqu'un, l'entendre rire et pleurer, le suivre dans sa raison et dans sa folie. Ce que nous cherchons dans une œuvre, c'est un homme [1] ».

Cette loi de la personnalité [2] dans l'œuvre d'art que Zola retrouvait en 1864, Buffon l'avait émise dès son discours à l'Académie en termes précis et sobres : *le style*, disait-il, *c'est l'homme même.*

Dès que l'on aura admis cette loi fondamentale, par une déduction toute logique on acceptera toutes les conditions qui permettront le libre développement de la personnalité artistique, favoriseront son expression, même si les conditions s'éloignent le plus de nos habitudes, de nos préventions, de nos conceptions acquises.

Quelque malveillant pourrait se laisser tenter à croire que si nous renversons ces règles, c'est pour obtenir un travail qui exige moins d'effort, par paresse et insoumission intellectuelles.

Il en va tout autrement ; nous désirons au contraire que le poète, au lieu de prendre le moule, le vers tout préparé, crée lui-même son expression, trouve le rythme adéquat à sa pensée, à son émotion, se forge une discipline personnelle.

« Les alexandrins qui surgissent par bouquets dans un poème de forme moderne, disent fort justement MM. Ch. Vildrac et G. Duhamel dans leurs toutes récentes *Notes sur la technique poétique* [3], ces

[1] E. Zola. Correspondance : les Lettres et les Arts, II, 6 juillet 1864, p. 8 et suiv.

[2] Cf. Musset. *Un mot sur l'art moderne* (mélanges). p. 2 « Il n'y a pas d'art, il n'y a que des hommes... Ce que vous appelez l'art, c'est l'homme... Savez-vous où est l'art ? Dans la tête de l'homme, dans son cœur, dans sa main, jusqu'au bout de ses ongles. »

[3] A Paris, chez les auteurs, 66, rue Gay-Lussac, 1 vol. Nous discutons plus loin quelques-unes de leurs affirmations.

alexandrins réconcilient un peu le lecteur rébarbatif qui veut voir là un moment d'application. En fait, il s'est trouvé que le poète, distrait par quelque autre souci de son art, a détourné son attention de la métrique, revenant pour un temps à la forme qui, plus anciennement maniée, quasiment machinale, est toujours la plus facile. »

On doit même avouer que pour le poète, pour son succès, cette recherche est pleine d'imprévu ; et tel qui eût obtenu la facile notoriété du bon ton et de la prudence en suivant la formule préétablie, risque de briser l'échine à son talent. Mais sur beaucoup de talents brisés peut s'élever enfin le génie puissant, original, que chaque génération est en devoir d'attendre ; et ceux là qui seront morts obscurs pour la poursuite d'un pareil idéal, n'égaleront-ils pas le maître qu'ils auront préparé, si l'on veut bien accepter la loi morale qui reconnaît le succès comme bien inférieur au sublime effort ?

En un mot, la phalange nouvelle des poètes, des poètes jeunes — qui ne sont pas tous de jeunes poètes — ne veut plus du *statisme* en art, de ce moule où chacun vient déverser qui le plâtre, qui le plomb, qui le bronze ou le riche métal dont doit être fondue son œuvre ; elle s'attaque directement au pur bloc de marbre, elle façonnera d'une manière bien à elle, avec son ciseau et son marteau en main, l'œuvre, toutes les œuvres qu'elle rêve. A la statique du passé elle apporte le *dynamisme nouveau*, elle apporte le mouvement dans l'art.

Cet art du vers personnel — si nous nous en tenons au poète — répond d'abord à un état social déterminé. Les monarchies, l'absolutisme se contentaient de dicter à chacun le rôle à remplir ; les démocraties du XXe siècle — royalistes ou républicains — exigent de l'artiste une initiative réelle. L'homme s'habitue à faire

ses affaires lui-même, les plus exaltés les font seuls, et on les nomme anarchistes ; d'autres se groupent, et nous n'en sommes plus à compter les modes de groupement. Dans le domaine économique, loi semblable, depuis le libre échange anglais jusqu'à l'étatisme syndicaliste.

Pourquoi voudrait-on, qu'homme, surhomme même, et pour leur complaire, ceux de la République des lettres échappassent à l'évolution ?

Dans un vieil almanach de 1855[1], Auguste Vacquerie disait déjà : « Le grand mouvement littéraire qu'on a appelé romantique et qu'on aurait mieux appelé démocratique, n'a été autre chose que la conséquence logique et nécessaire de la Révolution française. Les romantiques voulaient la république dans l'art, les classiques y défendaient la monarchie. » Et d'ajouter : « Tout romantique royaliste est classique à moitié. Tout révolutionnaire classique est réactionnaire à moitié. » Cette conclusion est excessive d'ailleurs. Ne pourrait-on croire en effet qu'une Démocratie inconsçiente se soit emparée de tels royalistes artistes à leur insu certes. et par là, et puisqu'ils n'offraient à la Nouvelle Déesse qui les tourmentait aucune autre issue pour en triompher, les ait portés à suivre dans une voie spéciale l'évolution naturelle de l'époque ? Je le croirais d'autant plus volontiers que les révolutionnaires possédés de la même divinité n'ont point subi, pour beaucoup, ce formidable assaut du côté de l'art — ce qui est, pour leur production littéraire, souventes fois regrettable. On me comprendra d'autant mieux si l'on fait le rapprochement entre Béranger par exemple et... Victor Hugo.

Mais cette évolution n'a pas lieu seulement sur le plan social. Elle dépend peut-être aussi et plus profon-

[1] Almanach des proscrits pour 1855, publié à Jersey par le journal l'*Homme*.

dément de notre connaissance scientifique. C'est la conséquence extrême de notre conception de la matière qui, peut-être, nous fait préférer l'œuvre de pensée à l'œuvre naturiste d'évocation, le vers de rythme mouvementé, au vers régulier, à cet alexandrin qui va et vient avec la stricte obligation d'un court voyage aller et retour.

Le naturalisme de Zola se basait sur l'existence seule réelle de la matière. Nous ne voulons pas autre chose puisque nous n'établissons pas ici une théorie mais poursuivons une simple recherche expérimentale. Mais notre conception de la matière est autre que la sienne, les propriétés en sont différentes, non en fait, mais dans notre compréhension, et c'est pourquoi nous avons changé d'idéal même artistique. Lui, nous comprendrait, sans nous suivre, au nom des principes qu'il a établis. « Je crois, disait-il, qu'un poète, né avec *un certain tempérament*, pourra dans les siècles futurs trouver des effets nouveaux en s'adressant à des connaissances exactes[1]. » Du moins, dirons-nous, selon les données nouvelles de la science, pourra-t-il, métaphysicien, rêver les conséquences des découvertes scientifiques, — j'entends découvertes plutôt qu'applications, — en déduire des conceptions esthétiques nouvelles.

Ce principe est dans la loi même d'évolution, et c'est pourquoi la poésie restera immortelle puisque ses concepts pourront toujours se renouveler. « Je ne nie pas que le champ poétique ne soit immense, ajoutait Zola, que des centaines de poètes ne puissent y tracer leur sillon, chaque poète le sien, et qu'aucun ne ressemblera à celui que j'ai rêvé un instant de creuser ; seulement, s'il existe mille genres de poésies, et si j'en invente un nouveau, vous ne pouvez, *vous le défenseur de ces genres que je n'attaque pas*, me blâmer d'avoir agrandi la carrière déjà si vaste,

[1] Zola. op. cit., lettre III, 1861, p. II et suiv.

et me faire un crime de choisir un sentier plutôt qu'un autre [1]. »

Ces paroles sont la sagesse même ; et nous, « dynamistes », nous les avons cherchées chez Zola bien que ces vérités, ces banalités soient exprimées souvent ailleurs, parce que nous n'avons point d'adversaires plus décidés que quelques-uns de ses disciples et que ceux des derniers parnassiens.

La science conçoit aujourd'hui la matière sous des façons d'être qui lui avaient encore échappé jusqu'ici.

« Ne vouloir admettre dans la matière que les qualités que nous lui connaissons, me parait, avouait Buffon dès le XVIIIe siècle, une prétention vaine et mal fondée ; la matière peut avoir beaucoup d'autres qualités générales que nous ignorons toujours ; elle peut en avoir d'autres que nous découvrirons, comme celle de la pesanteur dont on a dans ces temps derniers fait une qualité générale, et avec raison. »

Or, et il faut en croire des savants comme Henri Poincarré ou le génial docteur Gustave Le Bon [2], les actuelles conclusions de la science diffèrent essentiellement, et en particulier en ce qui concerne la pesanteur, de ses conclusions d'avant-hier.

« Rien ne se crée, rien ne se perd, disait la chimie, et elle était fondée à le dire, puisque, malgré toutes les transformations qu'on lui faisait subir, la matière paraissait toujours conserver le même poids.

« La science nous apprend tout autre chose aujourd'hui, nous dit l'auteur de la découverte, le docteur Le Bon. Elle nous montre la matière composée de petits systèmes solaires en miniature formés d'éléments gravitant les uns autour des autres avec une immense vitesse et ne devant leur stabilité qu'à cette

[1] *Id.* Zola, op. cit., p. II et suiv.

[2] Cf. G. Le Bon : *L'Evolution de la matière* et *L'Evolution des forces*, 2 v., chez Flammarion.

vitesse même... Elle nous dit encore que cette matière, siège d'une vie intense, possède une sensibilité invraisemblable qui la fait se modifier sous les influences les plus légères. Elle nous dit enfin que, loin d'être éternelle, elle obéit à cette loi fatale qui condamne les choses et les êtres à mourir... La force et la matière sont deux formes diverses d'une même chose. La matière représente une forme stable de l'énergie intra-atomique », stabilité toute apparente du reste, car cette matière « qui semble nous donner l'image de la stabilité et du repos n'existe donc que grâce à la rapidité des mouvements de rotation de ses particules » [1].



Emile Verhaeren
(Dessin à la plume par Charles Duhamel.)

C'est à tel point que, visionnaires, nous pourrions dire avec le poète Verhaeren, et des astres, et des pensées, et des atomes :

> Tel astre, on ne sait quand, leur a donné l'essor
> Ainsi qu'à des abeilles ;
> Et les voici volant parmi les fleurs, les treilles
> Et les jardins de l'éther d'or ;
> Et voici que chacune, en sa ronde éternelle,
> Qui s'éclaire la nuit, qui se voile le jour,

[1] Cf. G. Le Bon : *La Naissance et l'Evanouissement de la matière*, Mercure de France, 1898.

Va, s'éloigne, revient, mais gravite toujours
Autour de son étoile maternelle.
— O ce tournoiement fou de lumières ardentes!
Ce grand silence blanc et cet ordre total
Présidant à la course effrénée et grondante
Des orbes d'or autour de leur brasier natal ;
Et ce pullulement logique et monstrueux ;
Et ces feuilles de flamme, et ces buissons de feu
Poussant toujours plus loin, grimpant toujours plus haut,
Naissant, mourant ou se multipliant eux-mêmes
Et s'éclairant et se brûlant entre eux ;
Ainsi que les joyaux
D'un insondable étayement de diadèmes.

Car l'ordre est le même, du système solaire à l'atome.

Tels sont les enseignements de la science actuelle. Au lieu d'un potentiel d'énergie qui pour sortir de la matière devait être sollicité par quelque agent extérieur, au lieu d'une énergie statique dans tout ce qui nous environne, nous découvrons un perpétuel mouvement, une activité qui ne diffère de la nôtre — peut-être — qu'au moment où la nôtre devient réfléchie et volontaire, mais qui n'est ni moins parfaite, ni moins certaine. Ces propriétés de la matière, soupçonnées déjà, révélées par l'étude des rayons cathodiques, ouvrent à l'imagination poétique un immense domaine d'investigation et peut renouveler l'art à base de concepts philosophiques, comme l'induction scientifique.

Depuis longtemps les panthéistes matérialistes concevaient la matière comme « l'ensemble de forces manifestées par des phénomènes qui se perçoivent, distinctement, les uns des autres » et la science vient corriger et compléter ce concept, puisqu'elle reconnaît dans la matière une façon d'être de l'énergie, une condensation de l'éther due à la vitesse de rotation de ses infimes particules.

Deux lois essentielles subsistent donc dans la nature :

1° La matière est une manière d'être de l'énergie, du mouvement, au même titre, mais sous une apparence différente, que la chaleur, l'électricité ;

2° Elle est soumise à la loi universelle de la nature : naissance, croissance, décroissance et disparition.

Elle est, en somme, un mouvement et une évolution, dont la loi est symétrique de notre vie organique et va, je le répète, de la naissance à la mort.

Elles suffisent, ces lois, à faire envisager l'esthétique par les scientistes, fervents de l'expérience, sous des apparences de beauté moins immuables et moins fixes.

Comment s'étonner ensuite lorsque les disciples d'un Bergson, qui arrive à concevoir, « en dehors de l'observation scientifique et de ses résultats, la possibilité d'une intuition pure, se suffisant à elle-même, de la vie intérieure », se réclament de ce concept et l'invoquent « à l'appui d'esthétiques où la forme est dite surgir spontanément de l'idée » [1] ?

Depuis trente ans il semble donc que la poésie et l'art aient pressenti les théories nouvelles et soient aussi sortis de l'immobilité pour entrer dans le mouvement, dans le dynamisme, et que leurs formes d'expression aient suivi cette évolution de notre connaissance.

Or, ces formes d'expression exactement appliquées au mouvement de la pensée ont besoin d'être aussi diverses que fluides. Elles s'extériorisent dans un rythme subséquent, dans une beauté active, libre, dynamique. La pensée se conformera, calme ou précipitée, selon le rythme du sang, de la chair, du cer-

[1] Cité d'après Ch. Blondel : Conversation avec M. Boutroux (*Paris-Journal*, 25 février 1910).

veau de chaque individu ; elle exprimera tous les rapports des rythmes, depuis celui des sensations et des sentiments intimes, en passant par le rythme des foules dans leurs manifestations vivaces, jusqu'au rythme des planètes et des atomes, rythmes multiples en leur diversité, uniques dans l'harmonie totale.

Une même ivresse de beauté semble avoir en effet saisi tous les arts pour devenir la caractéristique d'une époque, de notre temps.

M. Charles Morice écrivait l'année dernière au sujet de Rodin : « Une statue ne signifie qu'un *mouvement* de vie, en relation avec un nombre infini d'autres *mouvements* de vie, que l'artiste n'a pas la possibilité de représenter ; son unique moyen d'expression, — le mouvement restant le but du statuaire, — est le modelé ; parce que le modelé c'est le frémissement même de la vie [1]. » L'art de Rodin est donc un mouvement. Mouvement, l'art des peintres impressionnistes, et aussi vibratil que la lumière ; mouvement et rythme dans la musique moderne, chez Duparc ou Debussy, et non *mélodie* comme jadis. Mouvement enfin, dilatations et équilibres à calculer, pour résoudre le problème de l'architecture du fer sur des données bien proches de celles de l'art tout dynamique des cathédrales du moyen-âge.

Mouvement enfin, le vers dynamique que l'on a coutume d'appeler fort improprement le vers-libre.



Mais avant d'aborder l'étude de son dynanisme, il nous faut tirer la conséquence, pour l'art et l'artiste, de la loi d'évolution naturelle dont il a été parlé : en chercher les conséquences pour les formules d'une école et l'évolution d'un talent.

[1] *Mercure de France :* Les Salons de 1908.

C'est, je crois, Edmond de Goncourt qui le déclara le premier ; une époque, toute époque imite, ou veut créer. Les imitateurs infailliblement disparaissent sans laisser de trace : la littérature « classique » n'existe plus après le XVIIe siècle, le tronc sublime dont Racine fut le rameau illustre vient mourir d'épuisement au matin de la Révolution. Le XVIIIe siècle, à proprement parler, n'a plus de grands tragiques et il n'a pas encore un seul vrai lyrique.

Quant aux créateurs d'une formule, sinon d'une école, ils sont condamnés à chercher cette expression nouvelle, ils la trouvent, en usent et l'usent. « Dès la formule trouvée, dit Goncourt, l'école est morte. » Dès lors il n'y aura plus qu'imitation.

Semblable évolution en chaque individu : un effort puissant vers une expression de soi ; une tension pour s'extérioriser, une approche chaque jour plus parfaite ; et la réalisation obtenue : la décadence, la mort. Zola nous offre une image simplifiée de notre opinion : jusqu'aux Rougon-Macquart, il se cherche ; en vingt romans il s'y développe, se réalise et se conclut ; passée « la Débâcle », la flamme vacille, l'artiste lénifié décroît pour faire place au théoricien de plus en plus chimérique.

L'œuvre de Daudet... mais c'est à ce point qu'il y aurait cruauté d'insister ; qui a lu la *Petite Paroisse* me comprend.

Il arrive même qu'un auteur préparé en silence se réalise du premier coup. Alors il se répète de volume en volume — ou, s'il est conscient, il se tait : Hérédia est l'homme d'un livre admirable, mais d'un seul livre.

Les écoles, les genres, les individus eux-mêmes, sont donc soumis à cette loi ; le vers y échapperait-il ? Si varié, si multiple au moyen-âge, il se soutient plus rigide depuis la Renaissance. Malherbe que — dans

sa correspondance — Boileau juge un si piètre poète, Malherbe lui donne le « corset de fer » où deux siècles durant on va consciencieusement cheviller ; il tue le lyrisme et la poésie épique ; l'art courtois s'éloigne de la sincérité : temps de foi qui célèbrent les fois mortes ; nature écourtée aux ciseaux ; étouffement de l'individu, de l'artiste, réduit à chanter d'impersonnelles allégories, à les habiller à la mode, et, lui-même, à tendre la main.

Et le vers d'une insupportable monotonie n'est plus un moyen lyrique, épique, tragique, c'est le ronflement monotone d'un tarare.

Le romantisme et son lyrisme font éclater la formule : les bris du rythme classique si monocorde [par le déplacement de la césure, l'enjambement, le rejet, par les multiples arrangements de la strophe] traduisent bien la définitive intrusion de la personnalité, du lyrisme dans la poésie. Mais une brusque réaction saisit la génération suivante à cause des abus mêmes du romantisme et par suite d'une loi générale qui veut qu'à une génération lyrique succède une génération plus contenue et plus pondérée. Mais le symbolisme triomphe à son tour et complète la victoire des romantiques enthousiastes ; sous des dehors moins précis que les poètes du Parnasse, les néo-romantiques sont cependant plus proches de la science dont plusieurs se réclament [1] et plus préoccupés de véritable technique, moins picturaux et visuels aussi, puisque accordant une importance moins stricte à l'apparence du vers et à la rime, plus grande à sa musique et à son inspiration.

Je ne rappelle que pour mémoire les efforts des Rimbaud et Laforgue, des Ghil, Kahn et Souza, dans l'exécution ou la théorie du vers nouveau ; afin de pou-

[1] De René Ghil à Verhaeren.

voir insister davantage sur l'actuelle compréhension de l'expression poétique : de la strophe et du vers.

Et d'abord qu'est-ce que le vers ?

Oh ! si nous nous adressons aux prosodistes d'antan, la réponse du maître de philosophie de M. Jourdain vient tout aussitôt au souvenir : « Tout ce qui n'est pas vers est prose, tout ce qui n'est pas prose est vers ». Je ne peux vous en faire de plus simpliste, mais je n'en crois point dont la formule soit plus profondément fausse.

Nous serions d'abord dans le seul domaine humain dont les cloisons de sections fussent absolument étanches. Et ensuite nous nous trouverions en complète contradiction avec toutes les recherches expérimentales entreprises sur nombre d'auteurs, dits prosateurs, avec la plus réelle impartialité.

Rien de plus aisé à formuler pour un esprit superficiel, mais didactique, qu'une pareille loi : « La prose, c'est comme on parle ». Le vers c'est l'application de règles et mesures préétablies. Mais préétablies par qui ? comment ? La poésie naît-elle sur la bouche des hommes en formules décisives et immuables ? Les règles, au contraire, ne sont-elles pas des moyens commodes, des simplifications et des recettes aisées, que les plus paresseux acceptent telles quelles, où chacun doit chercher des indications pour son propre effort ? Il faut, certes, les connaître, les pratiquer d'abord afin de mieux les maltraiter, de mieux les soumettre à soi-même par la suite, lorsque l'on pourra, toute science acquise, accomplir la libération suprême et s'exprimer entièrement *soi-même*. Ces règles poétiques sont en germe dans la poésie elle-même. On en retrouve les éléments vivants dans la poésie populaire qui les observe là où elles restent indispensables et là seulement, et qui dénonce tant de ressources véritables dans la langue : nombre, mesure, rimes que la

métrique accepte, mais aussi assonances, rythmes, allitérations... etc., dont elle ne veut point accorder l'usage.

Chaque fois qu'une émotion forte s'extériorise par la parole naît un rythme, où l'un des témoins suscités se retrouve, un ou plusieurs. En voulez-vous un exemple frappant? Je le rencontre dans la bouche même du M. Jourdain de Molière : B*elle* M*arquise, vos* b*eaux yeux* m*e font* m*ourir d'a*m*our*.

Et le maître de philosophie de sottement déclarer : Cela, c'est de la prose, à M. Jourdain émerveillé.

Eh ! non, ce n'est point de la prose ; c'est du rythme, ce sont des vers qui ne riment pas tant qu'il vous plaira, mais qui offrent d'autres éléments rythmiques.

Et d'abord M. Jourdain est fort amoureux — il en fait mille et une sottises — comment exprimerait-il cet amour, et par le truchement d'un poète, d'un Molière, autrement que par le rythme?

Mettez cette phrase sur trois lignes et vous avez :

Bell' Marquise,
Vos beaux yeux
Me font — mourir — d'amour.

Bell' Marquise, l'*e* muet de *belle* apocopé comme dans la poésie populaire, et *vos beaux yeux* représentent *2* fois *3* syllabes accentuées. Au dernier vers, de *6* pieds, total des deux vers précédents, le groupement se fait *2* à *2 : me font — mourir — d'amour*.

Ce qui nous donne un premier élément rythmique : le nombre. Le second élément, fourni dans la prosodie banale, par la rime, l'est ici par l'allitération et l'assonance : répétition de consonnes (et d'une diphtongue dans le corps du dernier vers) : le *B* et l'*M* de *Belle* et de *Marquise* se retrouvent, le premier dans *beaux* du second vers, le second trois fois au vers



Cliché de M. Géo KÉFER.

Emile VERHAEREN

1910.

troisième, dont ils constituent toute l'harmonie, *me* font — m*ourir* — *d'amour*.

Est-ce un phénomène unique, un hasard ironique? Que non! Dans la prose de Molière, au début de *l'Avare*, par exemple, vous trouveriez toute une suite — consciente ou non — de vers de *12* pieds, sans aller la chercher dans la prose rythmée du Maeterlinck de *Monna Vanna*, ou dans Gérard de Nerval [1].

Mais c'est là un fait reconnu de toute antiquité : et la clausule, cette fin de l'hexamètre latin, n'a pas seulement été retrouvée par les savants allemands, dans les discours de Cicéron comme effets oratoires, elle a même pu donner lieu à une grave thèse de doctorat, en notre pays de France, quand un savant s'est avisé de découvrir cette même clausule métrique dans les lettres de Cicéron [2].

Et que dire alors des rythmes multiples, jusqu'au plus pur alexandrin et au-delà, qu'on reconnaît dans la prose d'un Michelet ou d'un Flaubert?

Comment ne pas constater avec Stéphane Mallarmé que :

« Le vers est partout dans la langue où il y a rythme

[1] On sait les récentes déclarations d'un Mirbeau à propos de dessin libre et l'essai d'application de sa théorie dans l'enseignement du dessin à l'école. Que l'on rapproche cette opinion de M. Ch. Morice : des tentatives que nous avons faites ont parfaitement abouti.

« Le lyrisme est un état, rare sans doute, mais très naturel, de l'âme humaine. Cet état serait plus fréquent si l'on se hâtait moins d'imposer aux enfants cet esprit de conformité et d'artifice qui est le plus grand vice social.

« Un soir d'hiver, je regardais un enfant, un très jeune enfant de sept ans à peine, assis dans sa petite chaise devant un feu de bois. Il se croyait seul, et, contemplant avec une extrême attention les bûches qui pleuraient leur sève en flambant, il parlait à demi-voix ; j'entendis :

Les flammes
Sont les larmes
Des arbres.

« Cet enfant avait le sens de l'analogie, qui est le sens poétique par excellence. Il serait universel si nous laissions davantage nos enfants « regarder en eux-mêmes. »

[2] Thèse de M. Bornique, prof. à l'Université de Lille.

— [c'est-à-dire *art, émotion*] — partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. *Mais en vérité il n'y a pas de prose* : il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification [1]... Et les poètes actuels au lieu d'en faire (du vers officiel) leur principe et leur point de départ, tout à coup l'ont fait surgir comme le couronnement du poème ou de la période [2]. »

Partout où il y a exaltation lyrique, il y a poésie, et là seulement. A ce mouvement intérieur correspond dans notre esprit et sur nos lèvres un rythme : musical s'il affecte des sons, poétique s'il affecte des mots : lyrique, à l'origine, puisque la poésie fut un chant, mots et notes unis, un récitatif.

Ce rythme, créé par le *nombre* de syllabes, le retour fixe ou variable d'un son (rime, assonance, consonance, ou allitération assonante ou consonante) avec possibilité pour le poète de choisir, spontanément ou d'un sentiment réfléchi, de choisir un ou plusieurs de ces éléments, constitue la poésie. Au moment où l'un quelconque, un ou deux, des éléments choisis devient prépondérant à l'exclusion de tous les autres, une formule est trouvée, un moule où les imitateurs viendront couler leur pensée : une facilité d'expression est offerte au poète.

C'est pourquoi rien n'est plus dangereux qu'une formule. Celle du vers classique, pair, nombré (de huit à douze pieds) et rimé nous a lassé.

[1] Consciente ou non.

[2] A l'inverse, douze pieds de prose non lyrique, constatait récemment M. Ch. Morice, ne suffisent pas à constituer un vers (cf. la prose rimée et nombrée des Coppée, Manuel, Déroulède, duchesse de Rohan, etc.).

Aussi, une sorte d'effroi s'empare du poète lorsqu'il entend l'annonce d'une « formule nouvelle ».

Or M. Jules Romains nous menace d'un nouveau classicisme. Non pas que cet esprit si novateur aille à verser dans ce travers du vers classique facilité : celui qu'on a nommé *vers-libéré* et qui accepte les règlements prosodiques d'un Boileau avec manquements à la césure, à la rime, et pour la rencontre de certaines voyelles. Cette école cacophonique, qui ne libère que les maladroits, assez médiocre en vérité, sans vigueur ni audace, avec des apparences de réformes qui ébranlèrent néanmoins M. Sully-Prudhomme [1] dans sa conviction d'un traditionalisme exact, cette école juste-milieu, n'a satisfait personne, ni les rétrogrades, ni les évolutionnistes décidés.

La pensée de Jules Romains est infiniment plus large.

Sa prosodie est le résultat de l'expérience et de la réflexion appliquée à l'étude du vers dynamique issu de la prose rythmée. C'est la poétique de la mobilité rythmique en face du statisme d'antan, et qui s'applique mieux encore à la strophe, unité de construction, qu'au vers, commune mesure dans cette strophe.

Nous sommes bien obligés de reconnaître avec lui ces vérités, que l'*Au-delà des Grammaires* de Philéas Lebesgue nous avait précédemment montrées, que les *Notes sur la technique poétique* de Georges Duhamel et Charles Vildrac constatent aujourd'hui, sans en faire encore l'exposé didactique et bientôt dogmatique que nous craignons de voir surgir demain.

Pareille perspective nous alarme parce que nous redoutons que le poète ne devienne encore le savant conscient qui apprend son rythme dans son livre, au

[1] Cf. Préface de S. P. à l'*Anthologie des Poètes contemporains,* par G. Walch, chez Delagrave.

lieu de se le laisser dicter par la propulsion de son sang dans ses veines, par la vérité de son cœur, de son corps, rapport parfait de son esprit à la nature entière.

Nous reviendrons bientôt aux *Notes* de MM. Duhamel et Vildrac. Mais nous voudrions auparavant voir ce que la poésie *inconsciente*, ou mieux antérieure aux règles générales, a pu réaliser.

Cette poésie dynamique avait de lointaines origines. Sans remonter au moyen-âge, nous avons, dès le romantisme et depuis, les tâtonnements de la prose rythmée. Un Gérard de Nerval, un Aloysius Bertrand y excellent : le charme gothique, lunaire et ensorcelé de *Gaspard de la Nuit* en rythme les évocations : telle *Ondine* a des remous d'eau sur le lac :

« Ecoute ! — Ecoute ! C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune ; et voici, en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoilée et le beau lac endormi...

« Chaque flot est comme un ondin qui nage dans le courant...

« Ecoute ! — Ecoute ! — Mon père bat l'eau coassante d'une branche d'aulne verte, et mes sœurs caressent de leurs bras d'écume les fraîches îles d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls ou se moquent du saule caduc et barbu qui pêche à la ligne... »

Véritables variations sur les voyelles *o* et *u* enlacées et fuguées.

Ils furent suivis : je nommerai les poèmes en prose de Banville et surtout ceux de Baudelaire ; cette prose rythmée s'approche souvent, aujourd'hui, de l'alexandrin sans rime, chez M. Rémy de Gourmont ou M. Saint-Pol-Roux, dans les *Chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, les *Ballades* de Paul Fort, *Les Contes à la Lune* de M. Léonetou...

Ces « proses » sont transitoires d'un alexandrin à la prose ; et, d'autre part, à un vers, à une strophe dy-

namiques, dans le sens de l'évolution... Ils donnent le verset biblique et celui du démocrate individualiste Walt Whitman.

Mais le vers allitéré et multiforme veut et trouve son expression propre, — à l'heure même où les Kahn, Ghil, Viélé-Griffin et Souza en établissent la théorie scientifique, — chez l'intuitif Jules Laforgue, dans cette œuvre, douloureuse d'ironie et navrée d'avoir deviné le fond des choses, telle qu'un sourire de malade la caractérise tandis que les *sensations immortelles* la viennent traverser. Les strophes des *Fleurs de Bonne-Volonté* et les poèmes des *Derniers Vers* en prouvent l'*illumination* sans limite, qui rejoint le vagabondage héroïque d'un Rimbaud.

Les continuateurs de Laforgue vont profiter des discussions que suscite son œuvre, des connaissances exposées par les techniciens, leurs immédiats devanciers.

Leurs vers auront ou bien la noblesse simple d'un fleuve français, ou bien cette beauté d'un paysage grave sur un jardin à la française, ou cette pulsation de l'orgueil et de l'angoisse moderne : M. Viélé-Griffin, M. Henri de Regnier et M. Emile Verhaeren suffisent à caractériser un âge si riche en poètes : ils montrent la pureté dans l'âme poétique, la noblesse des gestes et des traditions, la vie et son effort dans le monde contemporain.

On ne s'attend pas à trouver ici une étude de la poétique et de la prosodie dont use, avec des moyens qui lui sont personnels, chacun de ces significatifs poètes ; ils apportent un argument à notre thèse : ils ont réalisé, dans une forme que l'on conteste, des chefs-d'œuvre incontestés. Ils ont fait la preuve que le vers dynamique se prête à tous les besoins, usant du reste tous de l'alexandrin et de la forme traditionnelle, et supérieurement, si elle leur chante.

M. Viélé-Griffin s'attache à l'exaltation du sublime

à notre époque, et dans les temps; il dialogue avec les héros antiques ou modernes, et la Beauté de tous les temps : la grâce de Vénus, l'intelligence de Sapho, la pureté du jardinier Phocas, la force du forgeron Wieland, la lucidité de Mallarmé, la candeur des Saintes, passent aux Champs-Elysées de son œuvre dans la même exaltation et la même aisance naturelle. Il a une habitude de causerie journalière avec le génie. Sa poésie aux ailes blanches qui palpitent dans la lumière bombe des cuirasses d'argent sur l'azur. Elle évoque tous les héros, et tous les simples dont le geste naïf les dépasse. Lui, qui définissait le symbolisme une *passion du mouvement*, est bien le poète de cette passion aérée d'un souffle héroïque et sacré. Un fluide lyrisme arrose la floraison des âmes et des civilisations claires, exalte dans la lumière toutes les supériorités. D'entre tant de pages qu'on doit relire, celle de *sainte Jeanne*[1] au bleu jardin de Touraine, surtout la pure légende de *sainte Eulalie*, retiennent. Cette dernière est peut-être le plus parfait exemple d'une fugue poétique analogue à la fugue musicale[2] : une série de strophes mineures figurent le récit, et après chacun des développements une phrase fuguée majeure symbolise l'âme fragile et la puerilité dorée de la sainte enfantine.

A cette poésie religieuse, éthérée, M. Henri de Regnier s'oppose en noblesse d'attitude et de race. Le jet d'eau d'un beau parc à la française vient s'effriter dans la vasque nocturne de cette âme volontaire. Grandiloquent comme Hugo, s'il lui plaît, M. de Regnier, égaré dans le siècle neuf, s'exile à l'écart, parmi les

[1] Ces divers poèmes ont été lus au cours de la conférence, comme les citations de Whitman et de Roinard pendant les conférences de MM. Lebesgue et Strentz, par M. Pierre Battendier, lauréat du Conservatoire.

[2] Ou au rondeau musical. — Voir aussi pour la construction *le Fléau*, de Verhaeren.

gloires apaisées et les apparats déchus de la *Cité des Eaux*. Son commerce est avec les humanistes des deux renaissances, leurs savants et leurs poètes — qu'il goûte sans glisser au pastiche — l'aident à évoquer de fabuleuses divinités :

Le centaure équivoque et le faune accroupi

dévêtent leur marbre ou leur bronze et bondissent à travers les buissons, taillis, presque trop parfaitement. « *Si l'on s'en rapporte au* NOMBRE *seulement,* a-t-on dit[1], il est tels vers libres d'Henri de Régnier ou d'Emile Verhaeren qui ne sont guère autre chose que des alexandrins, mêlés d'octosyllabes », mais le jeu de la césure, l'intervalle variable laissé à la rime, son affaiblissement suivant la tension ou l'accalmie du cerveau prouvent la libération. Au reste M. de Regnier eut la précaution de réclamer[2] et de réaliser « la composition harmonieuse de la strophe, que je considère, écrivait-il, comme formée des échos multiples d'une image, d'une idée ou d'un sentiment qui se répercutent, se varient à travers les modifications des vers pour s'y recomposer. »

A ce Picard[3], né en Normandie, il faut, sous les belles images, d'admirables pensées :

Aucun de vous n'a donc vu
Que mes mains tremblaient de tendresse
Que tout le grand songe terrestre
Vivait en moi pour vivre en eux,
Que je gravais au métal pieux
Mes Dieux,

[1] Ph. Lebesgue : L'Au-delà des Grammaires, p. 177.

[2] Dès 1891.

[3] D'une science rythmique très profonde et très cachée, les chansons qu'à la porte du seigneur chante aussi le trouvère picard, *le Valet de Cœur*, chanson du *Mendiant*, *Plaisir d'amour*, *Schéérazarde ;* tour à tour subtil, ironique, mais certain de ses effets mesurés : tel est M. Tristan Klingsor.

Et qu'ils étaient le visage vivant
De ce que nous avons senti des roses,
De l'eau, du vent
De la forêt et de la mer,
De toutes choses
En notre chair
Et qu'ils sont nous divinement ?

Dans le domaine poétique M. Viélé-Griffin serait bien la voix du clergé d'antan, M. de Regnier celle un peu amère de la noblesse passée ; M. Emile Verhaeren est le tiers, dans sa force moderne : travail et pensée.

Il fit récemment [1], pour ce qui concerne la forme, l'expression poétique, une déclaration qu'il importe de reproduire :

Je crois que le poète — à moins qu'il ne s'acharne sur un écrit didactique — n'a d'autre but que de s'exprimer avec ses passions, ses sentiments et ses idées dans la forme d'art qu'il s'est choisie. Cette forme, il la doit trouver *moins* dans les règles admises et les prosodies officielles qu'en lui-même. Tout ce qu'un vrai poète conçoit se répercute dans son être entier, dans ses os, ses muscles, ses nerfs, grâce à une émotion contagieuse qui va des choses à son âme.

Cette communication fidèle et soudaine crée dans l'être tout entier un ébranlement, *une dynamique spéciale*, et c'est ce *mouvement intérieur et profond qui lui fournira le rythme de ses vers*. La rime, ou l'assonnance, ne sert qu'à accentuer ce rythme, à le régler, à lui donner son architecture.

Le poète est par sa nature même un exalté. Forcément, dès qu'il écrit, ses passions et ses idées revêtent une vie abondante, chaude, suprême, elles se haussent jusqu'à la grandeur ; elles s'harmonisent en leur propre puissance et atteignent ainsi la beauté.

Le but immédiat du poète est donc de s'exprimer ; le but médiat d'atteindre le beau.

Avec les Rodenbach, les Maeterlinck, Van Lerber-

[1] *Anthologie des Poètes contemporains*, 1866-1906. — T. 2, p. 223 et 34. — Delagrave et Sythoff, éditeurs.

ghe, Gilkin, Lemonnier, toute la pléiade belge, Verhaeren est à la tête de ceux qui ont agrandi leur patrie du côté de l'esthétique lyrique, et ont donné à la pensée française, à la langue française, les limites naturelles du Rhin au levant et au nord. Ils les ont magnifiées. Par eux, la Belgique, la vieille Bourgogne septentrionale s'incorporent au domaine intellectuel français. Emile Verhaeren a fait monter sur le sol flamand une moisson épique, riche assez pour nourrir de sa sève toute une génération, toute une humanité : l'Europe — science et travail — s'incarne en lui, lourde de tout son riche passé, et s'affronte à la jeune Amérique d'un Walt Whitman : et cette Europe n'est pas amoindrie, mais augmentée encore, par le fardeau des autrefois.

Après les poèmes stricts où célébrer le sol natal, inquiet et malade, le poète se replie sur lui-même, « exalte la douleur... avec une sorte de rage et de sauvagerie », puis, victorieux de ses propres souffrances, communie aux désespoirs des temps modernes : et ce sont les *Campagnes hallucinées*, les *Villages illusoires*, les *Villes tentaculaires*. Il passionne le mal d'une époque trouble avant d'exalter *les Aubes* d'un avenir qu'il songe meilleur, et de se révéler le grand poète compréhensif et *amant* de la vie contemporaine, le grand poète qui l'accepte toute pour la magnifier dans la totalité de son orbe.

Et désormais le monde entier est son arène.

Il faut relire, devant le peuple qu'elles enthousiasment, les plus larges pages de son œuvre nouvelle : *la Multiple Splendeur, les Forces tumultueuses*, ou ses grands poèmes : *Le Saint-Georges, le Féau, le Passeur d'eau*, pour bien comprendre sa portée générale, sa puissance d'effroi ou d'amour, sa malléabilité de forme.

M. Verhaeren, comme Victor Hugo, de ses débuts

jusqu'aujourd'hui, a reflété toutes les aspirations sociales et esthétiques de notre temps ; il a accepté les formes mouvementées de la pensée moderne.

S'il arrive que M. Verhaeren — ainsi que, parfois, en « les Villes à pignons » — use même de la prosodie régulière, c'est que, fait malicieusement remarquer M. Jean Royère [1], il veut « prouver que le vers platement régulier, strictement traditionnel, ne saurait convenir aujourd'hui qu'à des parodies ou bien comme ici, avec tout l'esprit, le pittoresque et les heureuses trouvailles, à l'expression de l'insipidité ». Et il cite quatre strophes dont deux lui donnent presque raison :

Lorsque l'été flambant brûle la ville lasse
Et le peuple pointu des toits capricieux,
Le vieux gardien du vieux beffroi suit de ses yeux
L'ombre lente qui fait le tour de la grand'place.

Et c'est d'abord au jour levé
Les trois pignons des Trois Rois Mages
Laissant flotter leur triple image
Sur les bosses du lourd pavé.

Dès ces deux strophes la métrique de M. Verhaeren donne déjà quelques chiquenaudes à l'officielle, mais aux suivantes, c'est un croc en jambe qui renverse l'édifice et démolit tout le bel échafaudage logique de M. Royère.

Telle nous apparaît, en trois artistes caractéristiques, la première génération « libriste » ou « symboliste », pour lui accoler les épithètes chères aux poncifs, malgré les moqueries qui assaillirent son éclat naissant, et que de pauvres esprits ont chèrement adoptées sans prendre peine de confronter les lazzis à la sincérité d'efforts vrais.

[1] Cf. *la Phalange*, 1909.

Cependant les ardents défenseurs de la personnalité dans l'art, ces individualistes de la Forme, ont été suivis. Les poètes de la dernière génération, hommes de vingt-cinq à quarante ans, ne renient pas les principes de volonté et d'expression neuve, qu'on leur a montrés. Loin des pseudo-pastiches d'un classicisme de basse imitation qui nomme clarté sa platitude journalistique, vers un art de vie intense et mouvementée, avec un positivisme d'expression qui sait s'accommoder néanmoins du plus lyrique coup d'aile, proche de la terre et du rêve tour à tour, à la poursuite de l'Etre par les plus différentes voies, les dynamistes de l'heure présente se veulent intégraux dans l'expression totale. Leur phalange, qui s'ajoute à l'archangélique phalange des symbolistes, est nombreuse ; leur richesse orchestrale accepte aussi tous les rythmes, elle est l'exaltation d'une foi commune en l'art.

Sans nommer les mille essais de ceux de notre âge, — il vaut mieux les rendre tangibles par quelques exemples tangibles, — nous choisissons par goût personnel trois d'entre eux. Ce seront l'élégiaque Francis Jammes, le décoloriste John-Antoine Nau, et ce curieux systématique, dont j'ai déjà cité le nom, M. Charles Vildrac qui résume assez puissamment notre poésie à tendance fraternelle.

De ces poètes, M. Jammes est l'aîné. Sa sincérité attentive et cherchée étonna. Sa candeur extrêmement consciente, son indifférence affectée de toute la pensée philosophique, le don étrange d'objectivité perpétuelle, un intérêt des petits détails du moi à tel point qu'on a pu parler de Jammisme à l'inverse du Bovarysme en littérature, une conversion au catholicisme qui n'a pas diminué la saveur de ses images, ahurirent la critique compassée.

Je trouve que M. Jammes est beaucoup plus près de ses contemporains qu'on l'a voulu dire : tout simple-

ment il laisse ses sens s'imbiber d'émotions intenses, ses vers couler au fil d'impressions qu'il ne complique pas ; il mêle les choses et les êtres de chaque jour aux objets paradisiaques et sublimes de ses songes : le plus mauvais tour que pourrait lui jouer Dieu serait de le loger plus tard en un Paradis immatériel. Car M. Jammes se délecte aux colorations, aux nuances, aux objets qu'il trempe de lumière et baigne de tendresse. La forme qui lui plaît le mieux est un alexandrin liquide où le jeu des muettes est extrêmement habile et savant, à moins qu'il soit absolument spontané : « Ma forme suit ma sensation, agitée ou calme », déclare-t-il. Et ses plus parfaits poèmes : les *Elégies* et les *Prières*, *A Albert Samain*, *Pour une enfant qui va mourir*, *Pour aller au Paradis avec les ânes*, sont des aveux rares et profonds ; car la candeur voulue de M. Jammes est toujours très intelligente.

Des souvenirs d'une ancestralité vécue aux colonies intensifient parfois les visions de M. Jammes. Mais ce sont encore des retours embrumés dans sa mémoire. L'exotisme est plus tangible en M. John-Antoine Nau. Il projette le paysage dans les décolorations ensoleillées de nos domaines algériens, antillais ou corses. Ses oreilles tintent de musiques infiniment suaves, de psalmodies prolongées et inattendues. A cette demi-barbarie coloniale, il ajoute toute la subtile compréhension du civilisé. Il est bien le poète d'une nouvelle France, plus méridionale, dont il surexiste en lui joies et tristesses. Et c'est aussi le poète du désir vers la Fée, toujours en fuite derrière l'horizon.

Au contraire des deux artistes précédents, intuitifs et sensoriels, M. Vildrac apparaît comme un constructeur. C'est lui qui rêva l'impossible ruche du travail manuel et intellectuel, l'irréalisable abbaye de la réflexion et du recueillement poétique. Penché sur toutes les misères individuelles ou sociales, un peu trop sur le

paria moderne, l'artiste, dont on s'égaye sans comprendre qu'il est la conscience des temps, M. Vildrac est déjà capable de réaliser lyriquement les paraboles de ses croyances : esprit quelque peu systématique, il est celui qui, penseur, mieux observateur ou expérimentateur, a cherché de l'art spontané à dégager les constances ; il les a exposées dans un livre [1], qu'il a fait le moins didactique et le moins dogmatique qu'il soit possible, mais où d'autres trouveront les éléments d'un dogme, d'une prosodie nouvelle, des recettes pour leur cuisine littéraire ; c'est le danger de ces aperçus de technique neuve, basée sur l'analyse de tous les dynamistes et qui nous fait craindre le classicisme dont nous menace M. Jules Romains et que je souhaiterais retardé si nous pouvions rien à l'évolution dont nous sommes les facteurs et non les maîtres.

Ces poètes tendent à la reconstruction d'une prosodie consciente. Or il ne faut pas de prosodie. Chaque poète, hors de tout enseignement, doit trouver, et chaque fois trouver à nouveau, le rythme intuitif ou raisonné qui convient à sa pensée. Et s'il peut être curieux pour le critique de rechercher ensuite les modes dominants de cette poétique, il faut éviter de les promulguer en lois, craindre de leur susciter d'obéissants serviteurs, engeance qui pullule, loin de nous manquer, tant est puissante la simiesque imitation.

MM. Duhamel et Vildrac le déclarent eux-mêmes : « Ceux qui possèdent *leur* vers libre y tiennent : on n'abandonne que *le* vers libre » ; on a d'autant moins de mal à l'abandonner que, depuis jamais, il n'exista. Seul le dynamisme de la forme, adéquate à la pensée, et *rythmée d'après elle*, demeure.

Après d'autres MM. Duhamel et Vildrac notent nos conquêtes : rythmes alternés, rythmes impairs, qui

[1] Voir à l'inverse le vers 12, 12, 12 assoupli et prolongé, chez Mallarmé, Jean Royère, etc...

plurent à Verlaine, rythmes prolongés au-delà du duodécasyllabe et jeu de ces rythmes qui compose la variété et constitue l'essentiel de l'expression dynamique, grâce au déplacement et à la multiplication de la césure.

Avec une exquise malice ils empruntent « l'alexandrin plus éthéré, balbutiant, pathétique », le vers de treize pieds, à M. Anatole France.

Je vous louerai, Seigneur | d'avoir fait aimable et clair
Ce monde où vous voulez | que nous attendions de vivre...

L'oreille admet donc le *nombre* au-delà des douze syllabes fatidiques de minuit! le supporte à quatorze, quinze, aboutit même plus loin dans la psalmodie du verset. Les *Leaves of grass* de Whitman, après la Bible, le prouvent; et l'on accepte l'opinion de G. Kahn : « le vers est un arrêt simultané de la pensée; un fragment le plus court possible figurant un arrêt de voix et un arrêt de sens » ; au contraire de la thèse de P. N. Roinard dont toute la poétique repose sur des totaux de rythmes pairs, scandés par des fragments variés, et rétablis par des enjambements.

Au reste, le dynamisme n'a point d'ostracisme. Le duodécasyllabe ameubli par le mouvement de la césure, voire très mécaniquement césuré, fait partie de notre richesse et de nos besoins. Sa répétition sempiternelle engendre seule la monotonie.

Par sa brièveté et sa perfection un *Paysage* du jeune poète Guy Lavaud justifie et illustre cet « assouplissement » que, pour me mieux faire entendre, je scanderai :

Un enfant — a posé son cerceau — sur un pré. —
Par ce geste si simple — un monde est capturé. —
Une active cité de noires ouvrières, —
Guerriers — serfs et chefs — toute une fourmilière, —
De mouvantes forêts d'herbes folles — avec
Une faune d'insectes vifs, — un désert sec

Fait de trois grains de sable, — et des lacs de rosée
Tremblante encore — au bas de quelque graminée. —
Or — nous sommes de même — un brun village et moi, —
La rivière, — le lac bleuté, — les sombres bois, —
Au centre d'un immense horizon de collines
Tombé — comme un cerceau — des grandes mains divines.

C'est notre plus entière victoire que l'impossibilité, pour quiconque, aujourd'hui, d'écrire des alexandrins intéressants et de n'y introduire point cette variété.

Mais nous arrivons à la plus réelle trouvaille de MM. Duhamel et Vildrac. Ils l'appellent *constante rythmique,* puis *équilibre rythmique.*

La *constante rythmique,* c'est-à-dire l'hémistiche le plus fréquemment employé, ou du moins celui qui sert d'étalon à la strophe, compte, dans les vers de M. Guy Lavaud, six syllabes. Deux fois répété dans le même vers cette constante forme l'alexandrin classique ; mais, employé une fois sur deux dans chaque vers d'une strophe, il peut appeler des *complémentaires* qui ne lui soient pas égaux, de 5, de 4, de 2, d'1 syllabe, l'un de ces nombres seulement, ou plusieurs, ou tous successivement, en progression ou en dégression, ou immêlés, selon l'effet à produire ; de la sorte, placé après ou avant l'étalon, ou des deux manières, car l'hémistiche étalon se déplacera lui-même dans le corps du vers selon la symétrie ou la dissymétrie cherchée, quitte à établir des dissonances par sa disparition, s'il plaît à l'auteur.

Mathématiquement s'établissent par le jeu libre de la césure des *équilibres* dans la strophe, brisée alors par un cri, par un silence, ou prolongée d'une longue plainte.

Sans même vouloir être complet, il faut ajouter que nous désirons substituer à ces lignes de prose, brusquement coupées à intervalles fixes par des ri-

mes[1], des lignes plus souples, infiniment plus musicales où la rime n'entrera en action que pour des effets prévus : nous irons même à répéter le même mot, le même groupe de mots, comme un glas, quand il sera convenable ; mais nous substituerons parfois au *bibelot d'un sou* l'assonance, qui est une rime en sourdine, voire la consonance, à la fin et dans le corps du vers, avec place prépondérante à l'allitération, non pas comme moyen préconçu, mais comme motif expressif et seulement s'il y a lieu.

Pourquoi refuser cette richesse à notre langue puisque toutes les autres l'utilisent, tribut naïf du langage primitif à la poésie, forme civilisée de l'onomatopée, puisque toutes deux extériorisent l'émotion de l'homme ?

Emile Verhaeren proclame ce retour à *l'onomatopée*, par l'allitération, à cette primitivité du verbe.

Mon esprit triste et las des textes et des gloses,
Souvent s'en va vers ceux qui dans leur prime ardeur
Avec des cris d'amour et des mots de ferveur,
Un jour, les tout premiers, ont dénommé les choses.
...Ils confrontaient à chaque instant
Leur âme étonnée et profonde
Avec le monde... ;

Depuis, tous

Ont jeté vers l'écho leurs différents langages :
La foule entière y travaillait au cours des âges,
Mais les poètes seuls en fixèrent le chant...
C'est qu'en eux seuls survit, ample, intacte et profonde,
L'ardeur
Dont s'enivrait, devant la terre et sa splendeur,

[1] « Il est bien entendu que de *vrais* vers sont toujours poétiques. Mais un vers n'est pas *vrai* du seul fait que les douze timbres, par exemple, de l'alexandrin se succèdent sans erreur d'addition. — Le vers,

De la musique avant toute chose,

est — ce que la prose n'est pas. » Ch. Morice.

L'homme naïf et clair aux premiers temps du monde;
C'est que le rythme universel traverse encore
Comme aux temps primitifs leur corps;
Il est mouvant en eux; ils en sont ivres ;
Nul ne l'apprend aux feuillets morts d'un livre ;
Tel l'exprime, — sait-il comment? —
Qui sent en lui si bellement
Passer les vivantes idées
Avec leur pas sonore, avec leur geste clair,
Qu'elles règlent d'elles-mêmes l'élan du vers
Et les jeux
Onduleux
De la rime assoupie ou fermement dardée.

On sait que l'application scientifique de ce dernier principe a pu même fournir une théorie entière à M. René Ghil que nous sommes loin — quoique le trouvant dans son application excessif — que nous sommes loin de renier.

Ajoutez enfin la valeur de la lettre *e* qui va du son *eu* à l'inexistence absolue, en passant par tous les modes vibratifs à la suite des diverses consonnes, et vous aurez avec son emploi mesuré, allégé ou alourdi, toute la nuance du vers dynamique ; le poète étant intéressé à connaître sur ce point toutes les découvertes de l'Institut phonétique et les savantes études de M. Ferdinand Brunot, professeur en Sorbonne, ainsi que les recherches poursuivies par M. Robert de Souza; mais en tant que poète, devant surtout contenter son oreille avant sa raison, comme le peintre doit satisfaire son œil.

Après une étude réfléchie de son métier, le poète peut donc dire comme MM. Vildrac et Duhamel :

« Une poétique repose sur des rapports métriques et phonétiques. Les vieilles cadences soulignaient trop ces rapports; nous pouvons danser maintenant sans grosse caisse, nous pouvons chanter sans métro-

nomes. » Il peut même chanter en toute spontanéité selon le rythme de son sang et de sa chair.

Au cours de ces réflexions sur la poétique moderne, nous n'avons voulu innover en rien. Des données scientifiques nouvelles, nous avons seulement déduit quelques lois générales et cherché dans l'étude des textes, par une méthode purement d'expérience, les caractères propres à l'art de mouvement.

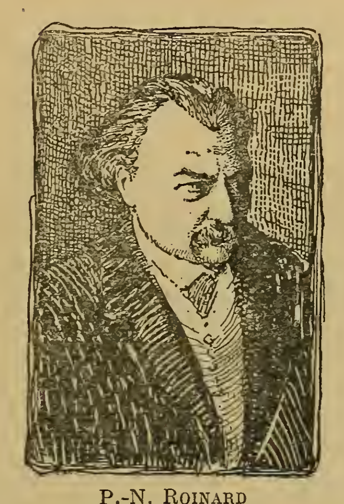
A.-M. Gossez.



LE POÈTE P.-N. ROINARD



SUIVANT l'habitude, indispensable d'ailleurs, de faire, en manière de frontispice à une œuvre, le portrait de son auteur, je commencerai par vous montrer l'artisan au pied de son édifice.



P.-N. ROINARD
(Dessin à la plume de Charles Duhamel)

Mais se pencher sur la vie de Roinard, c'est se pencher sur son œuvre, car, rarement, production littéraire fut autant la synthèse de la vie de son créateur.

Né à Neufchâtel en Bray, en 1856, Roinard est un Normand du Nord, peut-être « le plus méridional des poètes septentrionaux », a dit de lui le poète Gossez dans son Anthologie, mais en tous cas, bien un Normand.

Au reste, qui douterait de son origine à voir sa stature de Viking, sa face à la Flaubert, son front dominateur !

Il fut, au lycée de Rouen, un élève médiocre avec, cependant, une forte inclination pour les arts ; mais se signala surtout par la force de ses poings au service des faibles et de ses convictions toujours opposées aux

injustes dominations ; tous les indices, en un mot, d'une personnalité affectueuse et rétive. Ses dix-neuf ans sonnés, l'imagination tournée vers la Cité qui, seule, pouvait attirer un tempérament aussi avide de tumulte que le sien, ce fut le départ, malgré sa famille, pour Paris.

Plus tard, beaucoup plus tard, quand il saisira toute la portée symbolique de cet appel, il la signifiera tragiquement, cette rupture, cet arrachement de toutes ses racines au sol natal, et dont toutes les blessures saignent encore, ce départ inoubliable sur

... la ligne terrible qui nuit et jour fume !
Ligne d'exil, dont les rails plongent infinis,
Vers deux gouffres par leurs traits de fer réunis,
L'un mangeur de forces, l'autre mangeur d'esprits :
L'Océan et Paris.

Paris, qui, pour un cerveau de vingt ans, évoque la gloire, les fêtes ! Paris, durant une maussade nuit d'averse, l'accueillit d'un premier geste inhospitalier : il faillit, en gare, être victime d'un accident de chemin de fer.

Le voici donc seul dans la ville du monde la plus apte à faire un malheureux.

Qu'il fût élève de l'Ecole des Beaux-Arts, pour la peinture, que celle-ci ne fût pas sa voie, peu importe !

Un seul détail de sa biographie mérite toute notre attention : celui où, libéré du service militaire, l'absence de toutes ressources le jettera dans la détresse la plus noire pendant laquelle, durant sept ans, au fur et à mesure qu'il maigrira de corps, il se nourrira de révolte et ira, remâchant des rancœurs qui exploseront quand son destin l'aura révélé poète. Et c'est jusqu'à la trentaine, une épouvantable vie, où il manque souvent de gîte. Voilà le véritable sacre de notre héros.

Mais il aurait fallu que les misères de la vie fussent vingt fois plus fortes pour vaincre la patience et la ténacité de ce magnifique gaillard dans toute la maturité de sa jeunesse qui a quelque chose à dire.

Il marche, toujours à la tête d'un groupe d'artistes ou de ses seules idées, apôtre des fictions les plus généreuses, troublant les tranquilles, scandalisant les timorés, promenant par toutes les manifestations de l'Art sa haute taille, toujours poitrinant, les mains largement tendues : agissant partout comme doit parler et agir le Poète. Chez lui, l'Action est bien la sœur du Rêve.

« Le théâtre d'Art parut qui deviendra le théâtre de l'Œuvre — raconte le poète Fagus, — on y entendit la *Fille aux mains coupées* de Pierre Quillard ; *Madame la Mort*, de Rachilde, et un poème de Mallarmé, *le Guignon*, qui suscita des vacarmes ; *Prostituée*, de Chirac, le réaliste, devait clore : — Que ceux qui viennent d'applaudir Mallarmé sortent! — s'écrie Roinard, sortant lui-même avec Dubus et presque tous les autres de sa trempe... »

Tout Roinard est dans cette attitude.

« Cœur passionné que l'intelligence rattrape en courant — sans s'essouffler — et qu'elle bride enfin ! Cœur douloureux, impatient, brutal — ah ! ne s'est point laissé brider sans hautes ruades ; et maintenant, calme, dispos, mènera loin son cavalier — au plus près des horizons, »

prophétise, en 1892, son compagnon Julien Leclercq.

Et, sans se presser, vivant la vie de l'homme, la vivant dix fois, musardant pour mieux penser, rarement la plume à la main, il accomplit son œuvre avec cet art franc, volontaire, cette solide facture, ce verbe serré, et souvent empreint d'une telle robustesse qu'il semble de fer forgé.

Ecoutez encore cette appréciation d'un autre témoin de sa vie, le poète Victor-Emile Michelet :

« C'est un esprit ardent, véhément et aussi très conscient,

allant rigoureusement jusqu'au bout de ses déductions, avec la force de la sincérité. D'où un œuvre âpre, tumultueux et très varié, tout en muscles et en nerfs. »

Et c'est la production de son œuvre. La vie lui fut implacable, l'œuvre sera conforme à son image. Œuvre parlée, écrite : des poèmes, des proses, des critiques d'art, des conférences ; il fonde « l'En dehors », dirige les « Essais d'Art libre », organise les « Portraits du Prochain siècle » et d'autres manifestations dignes de sa fière pensée, et cela toujours en solitaire, convoquant toutes les volontés hardies.

Hélas ! tant d'indépendance, de mauvaise humeur à s'adapter aux besognes déprimantes que réclame la littérature de notre heure, devaient le condamner à beaucoup de misère. Mais ce fut sa force !

...Le voici, après trente ans de littérature, blotti au sommet de Belleville, dans une chambre exiguë, au fond d'un vieux jardin romantique aux arbres habillés de lierre, que connut peut-être Rousseau qui, souvent, vint herboriser sur ces hauteurs, et, de là, par sa fenêtre tournée vers l'océan de toits qu'étale la formidable capitale, il contemple mélancoliquement les tragiques soirs qui saignent sur Paris.

Mais la faim et la misère ne l'ont point usé cet intrépide Normand ; par les vertus de la bonne terre qui lui fit un corps puissant et une tête solide, il se dresse, aussi rétif qu'aux jours ardents de ses vingt ans, pour combattre le Mensonge et maîtriser la Chimère.

Exubérant, toujours en marche, préférant, contrairement à Huysmans, « une forêt à une bibliothèque », le spectacle d'une liesse populaire à une salle de musée, impétueux, ce poète de cinquante-quatre ans se mêle à la jeunesse, l'anime, l'entraîne, fomente des groupes, allume des révoltes. Sonore, incisif, mais jamais rancunier, il tient tête envers tous et contre tous, de

toutes les forces de sa superbe nature, à ce qui lui semble contrarier l'épanouissement de ce qui depuis longtemps est devenu la raison de sa vie : atteindre la Bonté par la Beauté ; en un mot accomplit à la lettre la mission d'activité physique et intellectuelle que la foule réclame du Poète.

L'œuvre de Roinard se compose d'un petit nombre de volumes. Toute sa vie — et ceci est à méditer pour notre époque où l'abondance semble tenir lieu de génie — toute sa vie, Roinard mit en pratique ce conseil de Sénèque, et qui d'ailleurs est inscrit en lettres d'un pied dans la chambre du poète : *Il vaut mieux ne rien faire que faire des riens.*

Vers 1886 il publie son premier recueil : *Nos Plaies*. Pour mémoire, car l'auteur a retiré cet ouvrage de la circulation, je parlerai rapidement de ce volume qui est une suite de diatribes sociales. Toutes les qualités véhémentes qui s'épanouirent en l'œuvre accomplie y apparaissent déjà en belle allure. C'est l'explosion d'un cœur pétri de piété, devant la tragédie de notre société.

Quand le poète ne s'attaque pas à quelque puissance mauvaise il blasphème, et c'est souvent en des poèmes aux titres suggestifs comme « *A Dieu, s'il existe* » — « *La nature est morte, vive la matière !* » — *Chant royal de la Bourse* » — le dégorgement de toute une farouche amertume.

La langue s'y affirme vigoureuse. Elle est d'un poète tenant fermement son outil et qui use avec virtuosité de toutes les formes fixes, des plus usuelles aux moins employées, y compris la redoutable sextine.

Du *Cantique des Cantiques* qui fut la deuxième manifestation de notre poète il ne sera question que lorsque nous arriverons à son œuvre dramatique *les Miroirs*, dont elle fut en quelque sorte la préalable expérimentation.

Toutefois avant de vous entretenir de la *Mort du Rêve*, parue seize ans après *Nos Plaies*, un rapide tableau s'impose de ce qu'était la poésie française aux environs de 1870, c'est-à-dire celle qui avait nourri notre poète.

Bien que les Parnassiens fussent en croissant triomphe, déjà se faisait sentir la lassitude infligée par leurs excès.

L'Art pour eux n'était plus qu'une virtuosité. Le respect des règles établies, la tatillonne ciselure des vers, la rime riche étaient leurs trois idoles.

Mais dans la jeune génération née un peu avant 1870, on était las de tous les attributs surannés de ces poètes : cygnes, lys, rossignols, jets d'eau... etc. La joliesse du rondeau, l'esprit de la ballade, la facture du sonnet, combien cela apparaissait indifférent auprès des épreuves que l'on venait de subir !

En outre la société avait changé ; une vie plus intense, une instruction mieux répandue possédaient les masses ; la lecture plus assidue des littératures étrangères, une fréquentation plus intime du poète chez le peintre, le sculpteur, le musicien, l'obligeaient à augmenter les ressources de son métier et à choisir d'autres thèmes à ses méditations. Une pensée triste dominait le pays et poussait aux recherches profondes : une ère de véritable poésie s'annonçait puisque suivant Poë « la Tristesse est inséparable de toutes les manifestations de la vraie Beauté ».

Je ne veux pas refaire ici, après tant d'autres, l'histoire littéraire des dernières années de notre pays ; je voudrais seulement vous convaincre que jamais à aucune période de notre vie intellectuelle on n'assista à un pareil concours d'êtres ardents, probes, généreux, allant à la découverte d'un art plus capable d'exprimer les multiples aspects de la vie. Quelles luttes ceux-ci soutinrent alors contre le Naturalisme tout puissant !

Ecoutez Roinard les évoquer, ces luttes, dans la belle conférence qu'il fit au Salon des Indépendants en 1908 :

« A part quelques exceptionnels, toutes les plumes à becs grinçants crachaient du fétide et de l'obscur contre nous. Cet ennemi vigilant et menacé dans sa suprématie mal acquise n'hésitait pas devant les plus indignes et perfides moyens pour sauvegarder sa pingre domination. Le silence, ce fut l'arme invisible et imparable, la sourde massue, dont on assomma toutes les victimes expiatoires de cette sublimité : *les temps Héroïques*... la Route s'échelonnait de cadavres... »

Et ceci n'est pas une vaine image de rhétorique.

Le poète Fagus raconte sur cette époque, d'après un récit du sculpteur Rodin, cette rencontre tragique :

« En 78, existait vers la place Pigalle un hôtel hideusement borgne, habité rien que de femmes, dont chaque crépuscule il se dégorgeait. Roinard fut, une nuit, ramassé là-contre, inanimé, remâchant depuis des jours son inanition. Dans l'hôtel mené, il retrouva deux hommes, seuls hôtes mâles de l'horrible maison : Debrit, collaborateur de M. Decourcelle et qui, un jour, se jettera de la fenêtre de Sarcey sur le trottoir.... L'autre, Philippe-Auguste-Mathias, comte de Villiers de l'Isle-Adam, et prince à qui des rois couronnés n'avaient pas, héraldiquement, tous, droit d'écrire Mon Cousin, et qui, là, mourant de faim anonymement, écrivait cette chose prodigieuse : *Akëdysséril.* »

Roinard compte au nombre des artisans les plus laborieux de ces temps de recherches parmi la misère et les huées. Il fut de ces jeunes et bouillonnants poètes à la vision universelle qui, las du régime frigide et mesquin de la poésie parnassienne, s'inspirèrent de la discipline dans la volonté d'art que pratiqua le moyen âge et accueillirent comme leur propre révélation l'enseignement que le plus admiré d'entre eux, Mallarmé, énonçait ainsi : « *Faire non pas un recueil d'œuvres du hasard, fussent-elles merveilleuses, mais un livre architectural et prémédité* ».

Ce qui frappe dans l'œuvre de Roinard, et il im-

porte de le souligner puisqu'il s'agit ici du prestige le plus rare que l'on réclame du poète, c'est l'expression de la force. Saluons chez lui cette prééminente qualité. Presque chaque page de son œuvre nous offre cette étreinte mâle du poète et de sa chimère. Mais comme tout ce qui est puissant et âpre, son vers ne requiert pas l'immédiate sympathie. Ses nombreuses périodes sont d'ailleurs faites pour étonner à une époque où triomphe la petite phrase, cette pauvreté ! Apprenez à l'aimer, ce vers, et vous serez récompensés. Quelle personnalité de syntaxe : trois mots accouplés par Roinard se reconnaissent et quel emploi heureux il sait faire de l'ellipse si chère aux grands ouvriers de synthèse. En outre, les plus beaux dons du rythme et de l'image animent son style plus modelé qu'écrit. Le magnifique sculpteur de proue, ce poète eût fait aux temps des rudes conquêtes de ses ancêtres !

Bien qu'il soit vraiment de sa race, de cette race si possédée par le contour, par la beauté extérieure des choses, Roinard est peut-être le moins objectif des poètes normands.

Par ces temps de poésie de hasard, il est un des très rares et très volontaires constructeurs qui aient bâti sur du solide. Sachant que ce n'est qu'à force d'art qu'une œuvre résiste au temps, Roinard s'est entouré de toutes les garanties capables d'assurer la durée de la sienne.

Par exemple, au point de vue de la rime, il s'imposa des déterminations très particulières. Partant de la tierce-rime dont l'accumulation phonétique l'avait inoubliablement frappé dans l'œuvre dantesque, et fondant, contrairement à ses compagnons, autant de ressources sur la rime que sur le rythme, il amplifia le rôle de celle-ci en multipliant les rimes finales, en créant des échos dans le corps du vers : rimes encore

ou assonances. Aussi rien n'est-il plus chantant que le vers de Roinard.

« Jalonnés par des rimes plus ou moins appuyées ou atténuées, écrit-il dans une lettre adressée à un poète, mes vers ne présentent de nouveau que des alternances de sons, irrégulières, mais précises, qui se lient sans arrêt pendant de très longues strophes ou parfois même durant tout un poème...

Par leurs fluctuations et leurs variables retours, ces formes de construction sans être fixes et autant que les formes fixes poussent à l'extrême les difficultés de la versification traditionnelle et classique...

Ces formes, je me les suis créées pour m'évader des ronrons uniformes que tourne et retourne la froide et compassée poésie parnassienne. Tout ne doit pas se traiter de même dans la vie ; tout ne marche pas toujours de la même allure solennelle et monotone. Mes formes mobiles ont, je crois, l'avantage d'apporter aux poèmes plus de variétés de sons et plus de souplesse dans les lignes. »

A presque toutes les pages de son œuvre se présentent des vers de longueurs inégales ayant l'apparence de vers libres : cependant Roinard n'est pas un vers-libriste. Il s'en est défendu d'ailleurs dans cette même lettre :

« Il n'existe pas de vers libres dans la « Mort du Rêve », à moins qu'ils ne soient dans la façon de La Fontaine. Encore ajouterai-je que mon vers se libère moins que le sien, puisque mes poèmes en vers de mesures inégales restent toujours basés sur des enchevêtrements très compliqués, très étudiés. »

Et plus loin, farouchement, il s'en défend encore :

« Non ! non ! Je ne suis pas vers-libriste !

Scandez mes vers, — ils ne sont pas faits pour les yeux, — et vous sentirez que leurs accords restent précis, normaux, classiques. Mes seules libertés, — non licences, je le répète, — consistent à enchevêtrer des mètres différents en atténuant parfois la rime pour éviter la monotonie et parfois en allitérant ou assonant dans le corps du vers pour distraire l'oreille et lui préparer des sonorités inattendues ; tout cela sans jamais perdre de vue, parce qu'essentielle, la sensation capitale que je tends à produire. »

Et comme ce poète qui apparaît si révolutionnaire demeure obstinément prisonnier des vieilles lois canoniques :

«..... Au lieu de libérer le vers en le dévertébrant de ses syllabations, de ses rimes et de ses accentuations usuelles, au lieu de le prosifier, je l'asservis à de plus strictes règles musicales et métriques qui le défendent à la fois contre la monotonie engendrée par les plats hémistiches, les rimes trop riches ou sans imprévu et contre l'amorphisme désordonné qu'osent certains téméraires totalement ignorants de leur art.

Pour innover il faut savoir ; ce n'est que sur un long savoir que je base mes audaces », écrit-il encore.

Déjà, à la première page de la « *Mort du Rêve* », avec un grand salut, n'affirme-t-il pas sa fidélité à la tradition en prenant comme épigraphe cet aveu du parfait La Fontaine : *Nous ne saurions aller plus avant que les anciens : ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre.*

Or parut la « *Mort du Rêve* ».

Cette œuvre est le reflet douloureux, tendre, joyeux, haineux, blasphématoire de la vie même de son auteur. C'est à travers le déroulement d'un fleuve lyrique de plus de six mille vers les étapes de par la Vie, des fils de la Nature et du Rêve. Comme vous le verrez dans un instant, cette œuvre n'est pas un poème au sens classique du mot. Pierre Quillard l'a comparée à une cathédrale. Elle n'en a pas la mysticité. Architecturalement, elle se présente bien plus comme un de ces châteaux-forts de votre province bâti au sommet d'une colline — tel Arques — qui sans altérer l'unité de leur style se modifiaient au fur et à mesure que grandissait la fortune de leurs maîtres en agrégeant peu à peu dans leur enceinte les éléments les plus disparates.

Le premier chant est consacré à la *Légende du Rêve*. Le poète qui, dans sa fiction symbolique, s'af-

franchit des idées bibliques qu'impose la Genèse, imagine que la Vie universelle vient de naître, adulte et consciente :

C'est l'heure terrifiante où s'achève
Le premier jour des Etres...
..... Nul ne dort
De peur de mourir...

Le Rêve qui, soudain, émane de sa génitrice (Spirtè) « Première essence et suprême Innocence »,

Brusquement écarte de la main
Le sommeil de ses yeux et pose
Sur le front d'aube de Spirtè le rose
Baiser de ce premier songe humain
Né de lui : l'espoir d'un lendemain.

Alors, comme ébloui de sa propre nature,
Il tourne sur lui-même, incertain ;
Ses yeux hésitent, cherchent leur chemin
Et leur insoutenable regard fulgure
Tour à tour chacun des quatre points cardinaux...

Il germe de ces coups d'œil quatre hommes égaux
En géante stature,
Mais très dissemblants de figure et d'allure.

Ces quatre hommes, fils du Rêve et de Spirtè, sont : Hulter, Thurrbal, Fnégor, Scingult. Ces beaux noms barbares, sentez-vous de quel terroir ils jaillissent ?

Celui-ci du côté de l'Orient
C'est Hulter l'affirmateur, le croyant ;
Son âme est tout un monde d'âmes, priant
Sous les dieux, pliant
Sous des maîtres, tuant
Sous des drapeaux, foule tantôt indigne
Et tantôt sublime, dont la ferveur se vend
Ou se dévoue, opprime ou se résigne
Et marche à la vie, à la mort
Au saint nom du plus Pur ou du plus Fort,
Au signe
D'une crosse, au doigt d'un spectre, au cri d'or
D'un Prophète et sous la garde en croix d'une Epée.

Ce portrait où les mots s'assemblent, pareils à une levée de boucliers, n'est-ce pas l'expression même de toute la Normandie héroïque, batailleuse ?

Cet autre du côté du midi, c'est Thurrbal
Le naïf, l'instinctif, l'initial ;
Son cœur a l'inerte ou violente
Inconscience des foules, en lui fermente
L'âme relative de l'animal
Qui bêle ou rugit au son de la tempête,
En lui s'exhale l'âme muette
Du végétal
Qui tremble, courbe, girouette
A tous les vents ou s'étire au bon soleil.

Souvenir du pâtis, du verger, de l'enfance !
Le troisième :

Celui-là du côté du Nord
C'est Fnégor
Le Négateur, l'Athée !
En son être s'agite un matériel
Peuple de Forces dont la foule butée
Aux strictes bornes du réel
Blasphème et nie,
Face au ciel,
La survivance infinie
De l'âme après la vie.

Mais,

Du côté de l'Occident voici le meilleur,
Le plus cher de mes fils, celui dont le cœur
Souffre le plus ; ô Mère, faites-lui fête !
Ce dernier, c'est Scingult le douteur, le chercheur !
Nul ne m'aime et me hait mieux que lui, car son âme
Innombrable comme les astres, tantôt clame
Sa rancœur;
Tantôt sanglote son amour entre la flamme
Et la ténèbre qui se déchirent toute âme.
C'est le perpétuel lutteur qui, d'ennui
En extase, d'échec en bataille, d'infâme
Orgie en dur labeur, poursuit et repoursuit
Sans trêve ce but qui sans cesse le fuit :
Posséder, pur ou vil, dans ses bras, l'infini !

Sur la Grand'Place de la Vie, ils habitent aux quatre points cardinaux, quatre palais d'or.

Et comme quatre sonores tables
D'harmonie où les heurts de nos faibles esprits
Retentiraient, chacun de ces impérissables
Palais à toits d'or résorbe et redit, en clair
Et pur écho, l'un des quatre redoutables
Cris de cette Douleur, grande comme la Mer :

L'Ame humaine captive en son exil de chair!

Ainsi prélude le poème.

Ces quatre chants sont bien plus quatre séries de poèmes variés, placées chacune sous l'égide des quatre fils du Rêve et reliées dans leurs parties par de petites pièces de révolte, d'amertume ou de pitié, que l'auteur appelle tantôt : l'Echo Railleur, la Voix des Choses et parfois le Cri du Pauvre, que des chants proprement dits.

Rien mieux que les vers de cette abondante fresque : *Le Travail*, ne vous éclairera d'abord sur la force verbale de ce lyrique, frère d'art de notre grand Verhaeren, et qui, bien avant de le connaître, publiait ce poème, dans un des premiers numéros du *Mercure de France*.

LE TRAVAIL

I

LE JOUR

L'Usine ahane, écume et geint sous le ciel clair.
Au centre buissonneux des plaines alarmées
Ses fièvres, ses flambois, ses fracas, ses fumées
Exhalent une tache orageuse dans l'air
Et toisonnent le haut de son échine dure.
Comme une chienne oscille et quête en la verdure,
Vague bête, aux yeux roux, apeurant de son flair
Les planantes amours dont l'azur se constelle
Et dont les gazouillis semblent fuir devant elle,
L'Usine ahane, écume et geint sous le ciel clair.

II

LE PRINTEMPS

En costume princier que connut le servage,
Le Printemps arborant sa perruque à frimas
Étale la gaîté d'ironiques damas.
L'insidieux encens de la flore sauvage,
Le trille insinuant qui repeuple les nids,
Les fredons chuchotés des vieux troncs rajeunis
Circonviennent les cœurs qu'une langueur ravage.
L'Usine, froide à tous ces frissons palpitants,
A l'aspect sale et gris des rapaces traitants
En costumes princiers que connut le servage.

III

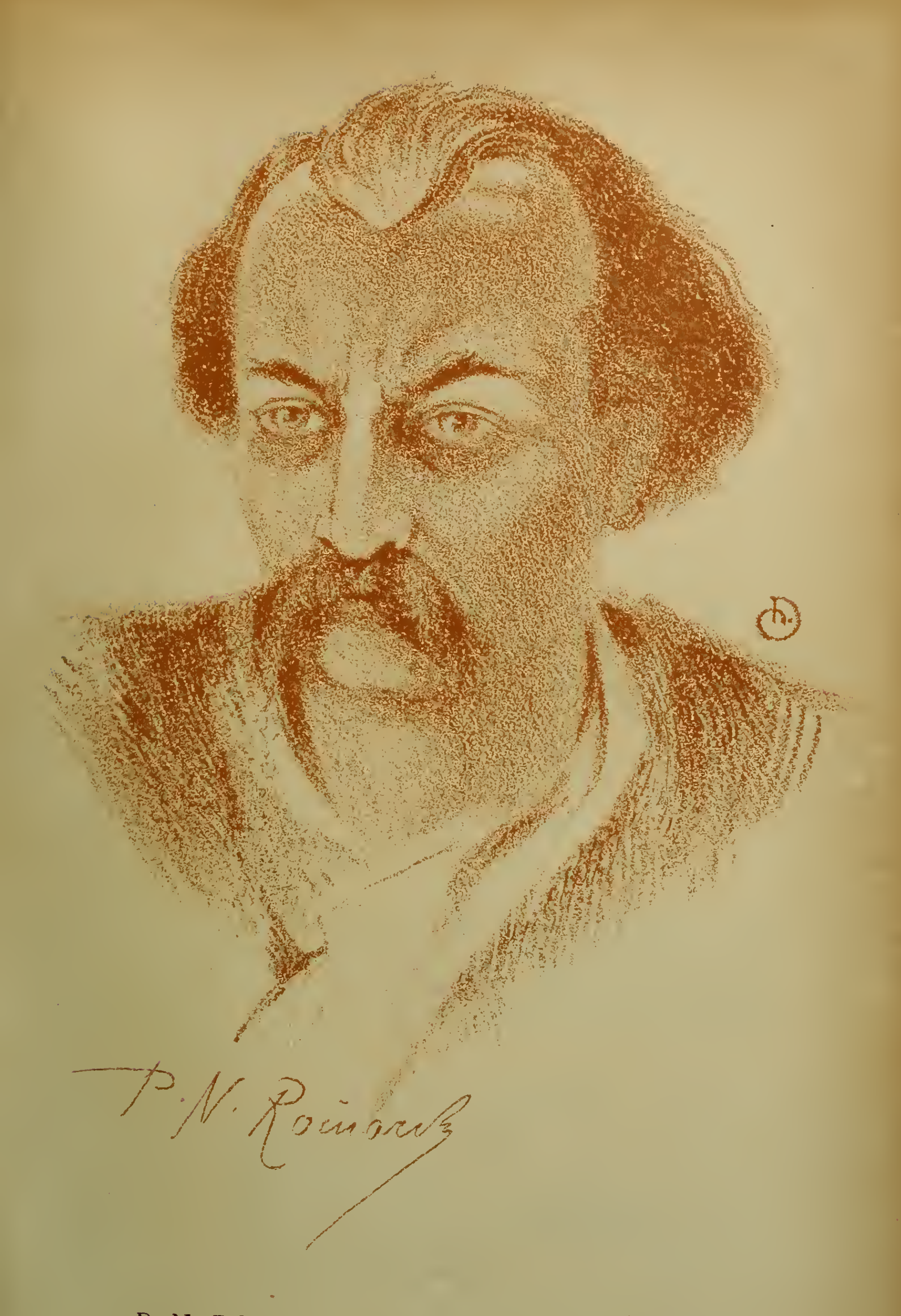
L'ÉTÉ

Pareil au flot perlé des alcools stimuleurs,
L'Été giclant, sous qui tout se grise et s'altère,
Comme une vaste enclume éclabousse la terre ;
Fournaise en la clarté qui pleut sur ses douleurs,
L'Usine ronfle et bout ; sa ruche s'exténue
A la peine, et parmi la promiscuité nue
De son dépoitraillé labeur suant ses pleurs,
Parfois de brusques ruts étanchent leurs furies
A l'enivrant lac blond des jeunes chairs meurtries,
Pareil au flot perlé des alcools stimuleurs.

IV

L'AUTOMNE

Le temps morne est plus bis que le pain du salaire,
L'épargne de l'Automne enterre les trésors
Des arbres ruinés semant leurs derniers ors.
Dans le matin phtisique un grand disque solaire
Bâille, lugubre : son rouge trou pantelant
Semble la bouche des fourneaux chauffés à blanc;
Et rude aux meurt-de-faim que sa voix accélère
La cloche sonne son appel haï de tous,
Symbole ricaneur de leurs quintes de toux !
Le temps morne est plus bis que le pain du salaire.



P. N. ROINARD, Lithographie de CH. DUHAMEL

(d'après un Portrait du Poète Roinard par lui-même)

V

L'HIVER

Sur la route sans fin, au travail gémissant,
Rôde l'Hiver d'un pied ouaté d'homme qui tue !...
Des baisers purs dont la pudeur s'est dévêtue
Sont allés mendier la lèvre du passant...
Un cri de mort jaillit ! Mort sans doute bénie !
Et dans l'inconscient dédain de l'agonie
Qui montre le poignard damasquiné de sang,
Tandis que l'un enlace et que l'autre foudroie,
Le Z de la bielle et le 8 de la courroie
Vont leur route sans fin, au travail gémissant.

VI

LA NUIT

La Cheminée en feu que le vent échevelle
S'érige dans la Nuit dont les larmes d'argent
Evoquent les sanglots d'un chômage indigent,
Et sous la noire paix du deuil tout se nivelle.
— Courage, pauvre gueux que la misère abat !
C'est du fumier de ton prolifique grabat
Que sont nés les forgeurs de l'Aurore nouvelle,
Aurore de bonté qui rêve le pardon...
Mais ce sera peut-être un terrible brandon
La Cheminée en feu que le vent échevelle !

Ecoutez maintenant avec quelle tendresse, quel art particulier et profond, le poète, dans cette berceuse au reproche si amer, laisse tomber des pleurs sur le départ de la Vie d'un poète pauvre et pur entre tous les poètes !

CLOCHES FUNÈBRES

Faites perler l'âme en pleurs,
Faites faner les fleurs
Noires, faites mourir la lente haleine
Sonore du Glas vers ce très simple convoi,
Car ce pays sans foi,
Ce pays de joie est en peine,

Car ce pays de doute et d'orgueil
Est en deuil.
Il pleure sur la sereine
Et sainte mort d'un voyant
D'un croyant,
D'un Poète. Faites mourir l'haleine,
Faites perler l'âme et faner les fleurs
Du Glas sur ce pays en peine !
Car ce Pays, c'est un Riche : Paris !
Et ce Poète un Pauvre : Verlaine !

Dans une autre note, Roinard nous offre somptueusement l'image du soleil qui va mourir aux regards des Emigrants :

LE DISQUE

Le Soleil, lourd de sang comme un pavot, l'Eté,
Très loin, par delà les cimes d'une colline,
Saille, éperonnant les cieux d'un cercle denté
De dards ; il crève d'or le galop tourmenté
D'un nuage écailleux dont la tête aquiline,
Les pieds griffus, la croupe ailée et le poitrail
De Chimère saignent des gouttes de corail.
Le disque radieux sur l'Océan s'incline
Pour noyer dans les flots sa sanglante beauté :
Chute qui revêt tout de pourpre majesté.
Tel un rouge signal de feu soudain planté
Presque au ras de la Mer dont il fleurit la verte
Route d'immensité,
L'Astre, grand épanoui, darde jusqu'à perte
De vue et de songe un tel geste de clarté
Qu'il semble à tous signifier la voie ouverte
Aux plus vastes espoirs du Rêve illimité.

Dans un autre poème intitulé *la Sonate à Kreutzer* parce qu'il est une sorte de paraphrase de la célèbre sonate de Beethoven, le poète a exprimé le conflit éternel des deux sexes.

Ce poème est, parmi la description d'un décor pathétique, un dialogue entre la Terre symbolisant l'Homme, la Femme et l'Eau.

Il débute par la peinture lyrique d'un vieux parc où, dans la nuit, des arbres séculaires se reflètent dans une eau tragique :

La Terre et l'Eau s'attristent de rêver ensemble.
Sous les doigts palpitants des feuilles la Nuit semble
Egrener dans l'Eau perle à perle, tout ensemble.
Et les fines lueurs des acacias fleuris
Et la neigeuse grappe de lune qui tremble...
La Terre et l'Eau s'attristent de rêver ensemble.

Pendant qu'un rossignol chante l'ardeur de leur désir, deux amants s'étreignent. Et c'est bien vite le dégrisement de l'Homme, la tendresse inlassable de la Femme qui, elle, ne sait pas, ne peut pas douter de l'Amour :

L'EAU

Ami, mon triste ami,
Relève-toi de ton doute :
Tout ne pleure pas dans la vie. Ecoute
Chanter parmi
La Pitié des Choses
Cette voix qui s'effeuille comme des roses
Vers les félicités grandioses
Des cieux ! Entends monter cet Hymne à l'Infini,
Dans l'unanime paix des êtres et des choses !
Ecoute cette voix dont la nuit
Toute
Frémit,
Ecoute
Et ressuscite de ton doute,
Ami, mon doux ami !

Consolation que l'Homme brutalement repousse :

LA TERRE

Hélas ! c'est toujours la voix frêle et mensongère
Du minuscule et ridicule orgueilleux
En révolte d'amour ou de misère
Dans le cœur sans écho du Tout mystérieux !

De plus en plus, c'est la révolte de l'Homme durant

que le ciel se couvre, que se font entendre les maléfiques oiseaux de l'ombre et que l'orage s'accumule là-haut. Les nuages, les arbres, s'affolent sous le vent redéchaîné

...Tout s'échevelle vers la lune !

au-dessus du pouvoir énigmatique et fixe de l'eau tragique qui augmente encore l'horreur de la nuit en la réfléchissant.

Et c'est l'aveu de l'Homme écrasé par son néant :

LA TERRE

Pauvre force si frêle et mensongère,
Pourquoi m'attires-tu dans un gouffre de plus
Par la ferveur de ta vacillante prière,
Vers les félicités de baisers absolus,
Quand nos baisers bruissent moins qu'à la lumière
Le bruit de flamme qui désaile un éphémère ?

L'EAU

Ah ! puisqu'on ne sait que mentir
Et que les cieux sont impassibles même
Quand on s'aime,
Cachons-nous, cachons-nous pour mourir !

Et le couple, sous les ténèbres de la plus inhumaine nuit, s'abîme foudroyé par un orage qui n'est que celui de leur désespoir d'exister.

Tout s'est enseveli de noir et s'abolit;
La Terre et l'Eau se meurent, sous le ciel, sur leur Rêve.

Jamais, peut-être, depuis Vigny, le lyrisme français n'atteignit mieux que dans ce poème pessimiste une aussi souveraine expression du malheur humain.

Le poète a vu tant de douleurs imméritées, tant de dupes atroces que sa généreuse colère a grondé.

Ecoutons-la dans *le Vieux* :

Le Vieux farouche et seul s'est couché dans le soir,
La lueur de ses yeux vacille et sa voix semble
Le faible écho lointain d'un chant qui serait noir.
Tout d'un coup son Esprit rallumé vient de voir
Sa vie et son décor dérouler leur ensemble
Alentour de la Mort plus grave que le noir
Pasteur qui, sur un mont, pensivement, rassemble
Et compte ses moutons pour le retour du soir.

On m'a dit : « Crois en Dieu, le Père Tout Puissant ! »
Et partant du Réel pour venir au Symbole,
Sur le chemin qui va de l'Eglise à l'Ecole
On me montrait la Croix qu'Il bénit de son Sang

Enfant j'ai marmonné de contraintes prières
Sans y croire ni perdre un instant à douter,
Vivre est court et les morts de villes tout entières
Tiennent entre les murs étroits des cimetières.
Je n'eus jamais le sens que Dieu pût exister.

On m'a dit : « Crois en Dieu, vois le Printemps qui rêve
Au bord des nids tout frais, au front des lits tout blancs,
Les bourgeons et les cœurs craquent de sourds élans
Et parfums et baisers vont jaillir de la sève ! »

J'ai vu l'Avril rider ses précoces éclats,
La Cantharide en joie arder sur les lilas
Et des jeunes cercueils par les neuves allées ;
J'ai vu des viols chéris et des serments bien las :
Le Printemps c'est la vie au gré des giboulées !

On m'a dit : « Crois en Dieu, voici blondir l'Eté !
Vois au Ciel ce soleil haletant qui s'allume,
Incandescence d'or de l'éternelle enclume
Où se forgent l'Espoir, la Force et la Gaîté ! »

J'ai vu l'Eté d'azur se barbeler de mouches,
Des lacs couver la peste avec des airs très doux,
De beaux rires tout prêts à mordre au bord des bouches,
J'ai vu les blés rongés par les charbucles louches,
Par la calandre noire et le charançon roux.

On m'a dit : « Crois en Dieu, voici l'Automne en flamme,
Qui, tout pourpré du jus dont les cuviers sont pleins
Et poudré du souffle enfariné des moulins,
Jette de l'or en bourse et du bien-aise en l'âme ! »

J'ai vu l'Automne étreint par la bise et les toux !
Et la vendange en rut chavirer les cœurs fous,
Des arides amours se rêver reverdies
Et des vierges loucher vers ces vieux, l'œil jaloux !
J'ai vu l'Automne d'or vomir ses incendies.

On m'a dit : « Crois en Dieu, c'est l heure de prier.
Il est temps : crois en Dieu ! Voici l'Hiver terrible !
Or, Demain c'est la Mort, et sa faulx, et son crible.
Prie ! un bon feu d'autel veillera ton Foyer. »

J'ai vû geler aux yeux d'un gueux des pleurs de rage.
Les regards s'enfuyaient, de lui, comme des loups.
Et tous les chiens barraient les seuils, sur son passage !
Viens ! Mort, repos sans rêve, ô sommeil le plus sage ;
Je vois l'Hiver tout blanc se hérisser de houx !

Pur de haine, dur aux peines, clos à l'envie,
J'ai gravi mes cent ans au hasard des instants,
D'un coup je viens d'envisager ma longue vie :
Oh la vaine minute en l'Espace et le Temps !...

Comme un Pasteur qui, sur un mont très haut, rassemble
Et compte ses moutons pour le retour du soir,
Le Vieux sent qu'en lui la nuit tombe et sa voix semble
Le faible écho lointain d'un chant qui serait noir...
Le vieux farouche et seul s'est éteint dans le soir.

Le poète, sachons-le, ne peut pas être un sectaire puisque c'est cette même voix qui maintenant nous évoque, en ces vers, le Maître de la loi d'Amour :

Lui, dont la barbe tendre et les cheveux d'aurore
Avaient ensoleillé l'Orient de leurs ors,
Dont les bras de refuge ouverts comme des ports,
Souples comme les flots, fermes comme les digues,
Avaient tout élargi de leurs longs gestes forts,
Dont les mains aux fins doigts, écartés en prodigues,
Avaient semé d'en haut le dédain des trésors,
Lui, dont la chaste lèvre avait absous, première,
Les hontes de la chair pécheresse en remords,
Lui, dont l'œil pardonnant semblait, sous sa paupière.
Le saphir infini des grands espaces bleus.

Et goûtez avec quel prodige de rythme et quel doux

enveloppement mystérieux, le poète va bercer nos douleurs et leur assigner une bonne fin en terre natale :

FIDÈLE SOUVENANCE

I

J'ai dans ma vie un lieu joli,
Un joli lieu d'intime amour et de fête
Secrète :
Un pan de ciel, avec un pli,
Des feuilles vertes sur la tête,
Des feuilles mortes sous les pieds, un joli
Lieu d'Amour grand comme un lit
De fillette.

Au loin sur la mer une voile partait.

II

J'ai dans ma vie un joli lieu
De rêve doux et de retraite sainte.
Lieu parfumé par les baumes ; un peu de bleu
Vers l'Orient, c'est la forêt et son étreinte
Aux mille bras ; un peu
De vent vers l'Occident, c'est la mer et sa plainte.

Au loin sur la terre une vieille chantait.

III

J'ai dans ma vie un joli
Lieu d'amour dont mon âme est toute pleine.
Refuge cher, tout au loin du vulgaire oubli,
Margelle en fleurs tout au bout d'une plaine,
Puits de fraîcheur où se réfléchit
Le rare éclat d'un regard d'infini
Qui doucement sommeille enseveli
Sous les frissons velus de la Verveine
Bleue et de blème Marjolaine.

Au loin sur la mer une voile partait.

IV

J'ai dans ma vie une minute d'or
Qui tinta si longtemps, qu'elle retinte encor

En ce lieu si tendre, où je m'enfuis quand je pleure,
Et c'est là, qu'en berçant l'heure
D'autrefois dans un ineffable leurre
Je songe comme on dort,
Et c'est là qu'en dormant, Tout veuille que je meure !

Au loin sur la terre une vieille chantait.

Après ces quatre grands soli où chacun des quatre fils du Rêve chante la Vie suivant sa norme affirmative, négatrice, instinctive ou douteuse, un sixième chant, *la Montagne en délire*, proclame, avec la voix ironique de tous ses insuccès, la faillite du Rêve. Le chant s'ouvre par la ruée du vent d'Est sur cette montagne que peuplent les fous. Sous ce souffle excitateur toutes les lésions travaillent : le fou des mots, le fou des signes, le fou des parfums, le fou qui berce sa poupée, le fou des couleurs : tous les fous qui sont l'humanité tout entière s'exaltent jusqu'à la fureur. Ce passage est unique dans notre littérature. Il n'est pas exagéré de prétendre que *la Kermesse des mots* égale en beauté l'immortelle scène de la lande du Roi Lear.

Soudain, découvrant la cause de leur souffrance, les fous veulent tuer le Rêve. Entonnant un farouche chant de meurtre : *la Branle Rouge*, ils mettent le feu aux quatre palais des fils du Rêve.

Dans l'impossibilité absolue de distraire de ce poème dramatique une strophe significative, j'en recommande fortement la lecture. C'est une des parties les plus puissamment organisées de ce livre tempétueux, d'ailleurs inachevé puisque l'auteur se propose de le renforcer, et de le publier bientôt en quatre volumes moins touffus.

Le septième et dernier chant : *la Porte de l'Enfer*, magnifie le suprême effort de l'homme contre la mort dans le droit de créer. Le poète met le statuaire Rodin face à face avec son œuvre devenue, sous sa main,

vivante. Et la Porte par les bouches convulsées de ses damnés, de ses suppliants, raille celui qui n'a su les recréer que pour les faire souffrir; toutes ces bouches nient ses efforts et l'amènent bientôt à douter de son génie.

Le Doute ! c'est sous l'empire de ce mot annonciateur d'une aube miséricordieuse que, pitoyable, le poète fera parler le Penseur qui jusqu'ici n'a rien dit du haut de la Porte terrible. Comme un baume sur toutes les blessures humaines, tombe de sa bouche ce lyrique espoir :

Puisqu'en la Toute vie errant inaccomplie
Dans l'obscur Infini dont rien ne peut finir,
La Mort n'est qu'une Nuit très vague qui nous lie
A l'aube d'un meilleur ou pire Devenir,
Qu'importe si ta vie est morte inaccomplie !

Sans fin dans l'Infini que rien ne peut finir,
L'Espérance renaît et meurt inassouvie
D'inatteindre le Pire ou meilleur Devenir,
Mais le Bien que tu fis dans ce qui fut ta vie
Survit au sein pieux de notre Souvenir
Pareil à l'Infini dont rien ne peut finir.

Ainsi se clôt ce livre volontaire, tumultueux et grandiose.

Le moment est venu de vous entretenir de la première œuvre théâtrale de Roinard : l'adaptation à la scène du *Cantique des Cantiques*.

Lorsque cette œuvre fut représentée en 1892 au théâtre d'Art dirigé par le poète Paul Fort la presse spirituelle de l'époque l'accueillit avec une hilarité inextinguible bien digne des gens supérieurs dont toute la dévotion allait de la dernière pantalonnade de M. Gandillot à la dernière complaisance de M. Sardou.

Songez donc : l'auteur ne se contentait pas seulement de faire concourir, pour l'expression de la Vie, le Verbe accompagné de ses coutumiers adjuvants : la plastique et le décor, mais voulant mettre en pra-

tique les alliances merveilleuses dévoilées par le vers fameux de Baudelaire :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,

il faisait appel à la musique, aux couleurs et aux parfums.

Le théâtre d'Art de Paul Fort très dépourvu de moyens ne put se procurer les coûteux appareils qu'exigeait l'exacte mise au point de la tentative. Malgré la vaillance des interprètes, la beauté verbale de l'adaptation, l'œuvre échoua et l'on ne voulut plus se souvenir de celle-ci que des vaporisateurs lançant mal à travers la salle des parfums devant concorder avec l'émotion créée par le drame.

Pour montrer combien peu l'échec de cette œuvre altéra la bonne humeur native de notre poète, je rappellerai ce trait consigné dans les notes qui terminent l'édition des *Miroirs :* il fournira, comme il dit, « la moralité bouffe de cette épique aventure » :

« On avait dépensé environ sept cents francs d'argent trouvés à la diable, Jahveh seul doit savoir où ! et lorsque le traducteur-adapteur se présenta à la « Société » pour toucher ses droits : 100 sous ! s'il vous plaît ! on lui répondit que cette somme était imputée sur les registres, à « Monsieur Salomon », un très jeune écrivain... Sans doute ! »

Seuls l'étranger et quelques critiques clairvoyants de notre pays, dont le poète René Ghil, encouragèrent l'auteur.

D'ailleurs cette expérience de laboratoire était loin d'avoir désabusé notre héros. Il savait mieux que quiconque à quoi s'en tenir sur les causes de son échec. N'ayant pas, suivant lui, réalisé *assez riche* il s'apprêta à faire plus riche encore.

Il se recueillit de longues années, et comme un exil volontaire à Bruxelles l'avait détaché des contin-

gences affaiblissantes des théâtres parisiens il se remit au travail.

Roinard, dans les notes si pittoresques déjà citées, décrit ainsi sa première hantise :

« Autour d'un sujet très banal, dans ce drame, tous les éléments d'humanité, de vie et de sensations, toutes les formes antérieurement créées et autorisées par les Arts et les Luxes artistiques, chacun suivant son importance, concouraient à suggérer les mutuels reflets qu'échangent les hommes, la nature et même les plus infimes objets entre eux.

Ce drame essentiellement lyrique, basé sur les symboliques du Passé et des Légendes, évoquerait, par transposition et comme en féerie de rêve, les intimes douleurs des Temps Présents et leur anxieuse orientation d'espoir vers les Temps qui viennent. Ce drame, où Tout devrait réfléchir Tout, s'appellerait — bien naturellement — *les Miroirs.* »

L'auteur se proposait, en outre :

1° De situer l'action dans un cadre sans époque et dans un lieu inventé ou peu connu ;

2° D'imaginer une action sans truquages apparents ou vieillis, une action bien une, bien humaine, mais se prêtant à toutes les évocations qui peuvent renforcer *le fait* par l'enveloppement du *rêve* ; ainsi cette action se déroulerait à la fois stricte et profonde, poignante et de nature à faire songer ;

3° De tracer des caractères à la fois réels et synthétiques.

Ce drame ne devait avoir qu'un unique et magnifique décor sans âge où à travers une harmonieuse ambiance formée par l'accord des sons, des lumières, des couleurs, des saveurs et des parfums, défilerait l'universalité des sentiments qui composent la « faillible » humanité. Comme sujet, l'auteur choisit le plus ressassé : l'Adultère. Pourquoi ? parce qu'il lui permettait de se servir des thèmes les plus intenses de toutes les époques : la Vie et la Mort et leurs plus inséparables reflets : la Haine et l'Amour.

Pour tracer ses caractères « à la fois réels et synthétiques » dans un drame qu'il voulait humain et

extra-humain il s'aida de tout ce que la science a reconnu de fondé sur l'Astrologie, l'Empirisme, le Savoir des Mages et des Mystiques et voulut que ses protagonistes essentiels fussent les trois entités bien représentatives de toute l'humanité.

Entre Tcheïlam « qui signifie l'homme supérieur par sa profonde culture, par son vouloir de belle grandeur et d'altière bonté, mais quand même aussi imparfait de raison et d'âme que tout ce qui naît matériel et mortel — explique le poète dans ses notes, — Daïmoura qui évoque la Femme, toute la Femme, charmeuse assimilatrice et dissimulée, toute la Femme qu'elle végète ou trône, soit en haut, soit en bas, et Keristar l'être peuple : cette femme-homme qu'est simultanément la foule » s'agiterait toute l'humanité.

Roinard se mit au travail « toujours en se méfiant de soi, sans perdre de vue notre cœur mortel et ses défaillances » et en s'appliquant à suivre les conseils qu'il formula dans une préface au livre posthume d'un jeune poète : « Un artiste, y est-il dit, ne doit œuvrer que pour soi s'il a du génie ou même seulement du talent. Qu'il ne s'occupe donc point de paraître ou non social ; qu'il ne s'ingénie pas à rechercher le succès, il triomphera s'il a épuisé sur l'ouvrage *toute son âme et toutes ses forces* ».

Plein du tourment de la fusion de tous les arts que Richard Wagner, dans une autre direction, avait expérimenté avant lui, le poète construisit son édifice.

Parler des avatars des *Miroirs*, c'est reparler de la vie mouvementée et malheureuse de notre héros. Sachez seulement que cette œuvre unique et dont l'auteur, suivant son habitude, a brossé les décors et dessiné les costumes, apparait comme l'une des fleurs les plus robustes de notre littérature et vraiment sœur de ces massifs et délicats chefs-d'œuvre de pierres

gemmés d'éblouissants vitraux qui s'épanouissent en votre cité merveilleuse.

Tout de suite, je vous avoue mon impuissance à vous distraire une seule strophe de cette œuvre strictement tramée et tissée et qui ne peut être livrée que dans son intégralité, au théâtre. Aussi, espérons prochain le jour où elle irradiera dans tout le luxe féerique nécessaire à sa présentation:

Pour donner le ton de l'enthousiasme qui accueillit cette œuvre pour laquelle Paul Adam évoqua les grands noms d'Eschyle et de Goethe, je crois devoir rappeler la chaleureuse page que le romancier de *Miriam de Magdala*, Théodore Chèze, lui consacra :

« *Les Miroirs*, c'est un drame essentiellement lyrique, d'une héroïque et superbe simplicité, d'un dessin net et pur, et qui condense par le moyen d'un verbe plein à craquer tout ce que le Rêve peut contenir de joie plus qu'humaine avec tout ce que le Réel contient d'humanité douloureuse. Tcheïlam, Keristar, Daïmoura, les trois personnages en qui se résout le drame, ce ne sont pas deux hommes et une femme, pas même l'Homme et la Femme, mais l'Etre lui-même en tendance vers sa perfection totale, vers sa beauté entière, vers sa réalisation inexprimable, l'Etre en projection vers son futur à travers la Vie extérieure qui l'entrave et le porte à la fois.

Dire, par cette trinité de Voix, nos amours, nos allégresses, nos vaillances, nos espoirs, nos tendresses fraternelles, nos rêves, nos désirs, nos savoirs et nos ignorances ; dire nos envies, nos haines séculaires, nos colères ancestrales, nos appétits originels, nos férocités natives, nos dégoûts, nos souffrances, nos larmes, — toutes nos misères et toutes nos beautés; exprimer l'essentiel de notre Cœur, de notre Cerveau et de notre Chair en un drame dont le thème fût à la fois infiniment simple et haut, en un drame jouable, l'entreprise était à faire s'écrouler le plus assuré de ses forces rien qu'à l'idée de la tenter. Enclore ce drame, pour l'illimiter encore dans un symbole admirablement clair et profond qui en rattachât la palpitante humanité à tout ce que nous pouvons essayer de concevoir du divin, c'était dresser autour de soi du presque impossible.

Or, tout cela, *Les Miroirs* le réalisent, et le réalisent de sorte telle que, du premier mot au dernier, l'œuvre va, sans une seule défaillance, vers toujours plus de force, plus de puissance,

plus de majesté, plus de beauté, plus d'amour, plus de pure charité, et qu'elle s'achève, comme s'achève le vol magnifique d'un aigle, par un solennel repos sur un sommet que l'on eût cru inaccessible avant d'y avoir admiré le reploiement de deux vastes ailes. »

Et comme, au début de son article, Théodore Chèze l'exprimait si bien :

«... Leur auteur, fils du terroir normand, s'apparente royalement à Corneille, à Barbey d'Aurevilly et à Flaubert. Son génie, frère de leur génie, emprunte aux mots d'un même sang des traits pareils de majesté, de puissance, d'héroïsme, de rude splendeur — et son âme peut-être encore plus affamée d'amour que de justice est souverainement humaine et charitable. »

Je crains de ne pas avoir signifié clairement, en ces notes si incomplètes, la force chantante, les hautes aspirations et la santé morale qui caractérisent le labeur magnifique d'un des artistes les plus volontaires de la Normandie J'espère au moins, par les extraits de ses poèmes, par mon insistante admiration, vous avoir donné le désir de lire cette œuvre qui s'égale aux plus fortes productions littéraires de cette illustre province de la pensée lyrique.

Et maintenant, pour terminer en une note pieuse à la louange du beau pays qui à notre héros dispensa ses dons les plus opulents, je ne puis résister au désir de vous faire connaître l'hymne émouvant par lequel Roinard salua sa terre natale.

LA VALLÉE DE BRAY

Je viens d'un pays
Plantureux et gris,
Où, quand les gazons de mai sont frais reverdis,
L'on voit, fines comme la plume et rosées
Comme la nacre, frissonner sous le ciel gris
Les joyeuses neiges des pommiers refleuris ;
Vierges neiges qui partout sur le pays
Scintillent, belles neiges emperlées
Des rosées

Dont pleurent ses mélancoliques matins gris.
Neiges bonnes du Renouveau sur le pays
Qui vêt de doux rêve ses horizons fleuris,
Et de blanches candeurs ses vergers reverdis.
Vibrantes neiges dont les vagues nuancées
Montent et volent dans le loin, tout irisées
De rosées,
Jusqu'aux douceurs mélancoliques du ciel gris
Que l'on croirait poudré du riz des giboulées.

On boit du cidre en ce pays !
Du cidre capiteux et mousseux qui fermente !
J'ai comme le pays dans l'esprit du ciel gris
Où de la nue écumante
Fermente.
Né d'un Impérieux et d'une Violente,
J'ai le cerveau mousseux,
L'amour capiteux
Et l'amitié fervente !
Vers le Bien je hâte et torture ma tourmente
Comme vers la Mer sans fond et sans espoir
S'empresse la rivière sinuante
Qui nourrit de fleurs les rives de mon terroir.
Rivière
Nourricière,
Dont le regard reflète en son miroir
Des ruines et des tours à créneaux dont l'altière
Silhouette érige, en rêve noir,
Tout un pan du passé, dans le soir.
Rivière
Nourricière
Dont le regard reflète en son miroir
De hautains peupliers tout frissonnants de brume,
Des moulins tout blanchis
De farine et d'écume
Et la ligne terrible qui, nuit et jour fume !
Ligne d'exil, dont les rails plongent, infinis,
Vers deux gouffres, par leurs traits de fer réunis,
L'un Mangeur de forces, l'autre Mangeur d'esprits :
L'Océan et Paris !

Ah, si j'avais rencontré sur ma route
Quelqu'un qui me tirât de Misère et de Doute
Et qui fût cette *Science :* la Bonté toute !
Mais Tous m'ont bien peu dit sur tout ce que j'appris :

J'ai la douceur grave de mon pays,
Au cerveau j'ai son ciel gris
Et, dans l'âme, l'amertume
De mon terroir !.. Je viens d'un pays
Gras, d'un pays gris
Où les vaches vautrent leurs ventres alourdis
D'énormes pis
Dans des hautes herbes d'un noir couleur bouteille ;
Où, parfois au bon temps, les yeux ternis
Et lourds d un long regard de velours qui sommeille
D'aucunes meurent de santé sur le pâtis.
Mort douce qui semble vers les hauts infinis
Tendre quand même sa prunelle et son oreille
Pour mieux écouter couler les sonores plis
De la rivière
Nourricière
Qui, là tout près, avec d'argentés clapotis
Sur ses caillasses d'or, glisse, claire et pareille
Aux rayons d'été sur les grappes d'une treille.

Car, cette rivière, vous ne vous doutez pas
Qu'elle berce la Vie et la Mort ! Sa voix veille,
Luit et chante dans la Nuit, plus doux, plus bas
Qu'une phrase d'amour redite, à baiser las.
C'est que toute humble et tremblante elle s'émerveille
De tenir tant de ciel dans ses frêles bras ;
Et sa prière tous les jours pareille
Et toutes les nuits
Prie et chante pour ceux qui sont partis
De terre ou partis du pays.
Comme il sonne au profond de notre oreille,
A notre cœur ce chant pour ceux qui sont partis
Jusqu'à ton nom plus velouté que nos ciels gris
Qu'en toi tout chante bon ! ô Béthune, ô Rivière
Nourricière
Qui berce dans tes bras le ciel gris
Du pays
Où je naquis !

HENRI STRENTZ.



TABLE

ILLUSTRATIONS

III. — Les éditions de luxe contiendront en outre un portrait de *Walt Whitman*, pointe-sèche originale de Charles Duhamel.

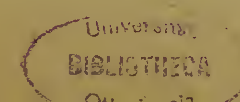
Cet Ouvrage a été fini d'imprimer a Tours

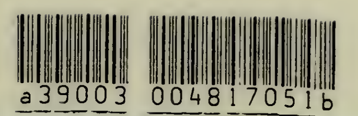
par J. ALLARD

pour "*LA PROVINCE*"

le 1er juillet 1911.

Il a été tiré à deux cent vingt-quatre exemplaires,
dont 24 exemplaires de luxe sur papier à la forme.




a39003 004817051b